

اردو ناول میں طنز و مزاح

ڈاکٹر شمع افروز زیدی

شمع افروز زیدی کے مقالے کا عنوان "اردو ناول میں طنز و مزاح" ہے۔ مگر اس نے زیادہ وسیع میدان اختیار کیا ہے اور شمع زیدی نے افسانے، مضامین اور خطوط وغیرہ پر مباحث بھی اپنے مقالے میں شامل کر لیے ہیں۔ مقالہ نگار نے تجزیے میں تاشکے ساتھ استدلال سے بھی کام لیا ہے۔ ان کی زبان رواں ہے اور انداز بیان دلکش۔ طنز و مزاح کی گہرائیوں کو انہوں نے گہری کے ساتھ محسوس کیا ہے۔ ان باتوں کی وجہ سے مقالہ پڑھنے میں جی لگتا ہے۔ یہ تو ایسی چیز ہے جو پی۔ ایچ ڈی کے مقالوں میں ذرا کم ہی ملتی ہے۔ یہ مقالہ میرے کان میں کہہ رہا ہے کہ شمع اور لکھیں گی اور جو لکھیں گی وہ اور وسیع تر مطالعے اور گہری نظر پر مبنی ہو گا۔ اللہ کرے زور قلم اور زیادہ۔

حیات اللہ انصاری

۲۷ جنوری ۱۹۸۷ء

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

اردو
ناول
میں
طنز
و
مزاح

یہ کتاب اردو اکادمی دہلی کے مالی اشتراک سے شائع کی گئی

© شمع افروز زیدی

اردو ناول میں طنز و مزاح

ڈاکٹر شمع افروز زیدی

نام کتاب: اردو ناول میں طنز و مزاح
مصنف: ڈاکٹر شمع افروز زیدی
سال اشاعت: ۱۹۸۷ء
ایڈیشن: پہلا
قیمت: سو روپے
مطبع: جنیوا آفسیٹ پریس، ہزاروی، دہلی ۶
ناشر: شمع افروز زیدی
تقسیم کار: بیسویں صدی پبلیکیشنز (پرائیویٹ) لمیٹڈ، دریا گنج، نئی دہلی ۲

Rs. 100/-

URDU NOVEL MEIN TANZ-O-MIZAH

BY

DR. SHAMA AFROZ ZAIDI

استاذی محترم
جناب ڈاکٹر مظفر حنفی
کے نام

جن کی شفقت اور رہنمائی نے میرے لیے زندگی اور ادب کی
راہیں روشن کر دیں۔

شمع

اس مقالے پر جامعہ ملیہ اسلامیہ (نئی دہلی) نے مہضفہ کو
۱۹۸۶ء میں ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری تفویض کی۔

ترتیب

صفحہ نمبر

۵

۱۱

۱۳

۱۹

انتخاب

پیش لفظ

حرف آغاز

باب اول: ناول کی تعریف

داستان اور ناول کا فرق

ناول اور ڈرامہ

افسانہ اور ناول

ناول کے عناصر:

(الف) پلاٹ (ب) کردار نگاری (ج) مکالمہ نگاری (د) اسلوب بیان

(ه) مقصد (و) منظر نگاری (ز) حقیقت نگاری (ح) موضوع

(ط) ناول نگار کا فلسفہ حیات

۲۵

باب دوم: طنز و مزاح کیا ہے؟

ہنسی کی ماہیت اور افادیت

ہنسی اور طنز و مزاح کا رشتہ

طنز کی ماہیت اور نوعیت

خالص مزاح

طنز و ظرافت کا فرق

طنز و مزاح کی تعریف

باب سوم: اردو نثر میں طنز و مزاح کی روایت

انگریزی طنز و مزاح کا سرسری جائزہ

فارسی طنز و مزاح کا جائزہ

اردو ادب میں طنز و مزاح کا آغاز

شاعری میں طنز و مزاح

انشائیہ نگاری

فکر نگاری

ڈرامے میں طنز و مزاح

صحافت میں طنز و مزاح

باب چہارم: ناول کے علاوہ اردو نثر میں طنز و مزاح

قدیم داستانیں

مکاتیب غالب

اودھ پنچ کے مزاح نگار

”فقتہ“ اور ”ریاض الاخبار“

مزاحیہ کالم نویس

دیگر ممتاز طنز و مزاح نگار

باب پنجم: انیسویں صدی کے اردو ناول میں طنز و مزاح

پس منظر

ڈپٹی نذیر احمد کے ناول

رتن ناتھ سرشار کی تصنیفات

منشی سجاد حسین کے ”حاجی بغلول“ اور ”اجمنی الہی“

سید محمد آزاد کا ناول ”نوابی دربار“

باب ششم: اردو کے منفرد طنزیہ و مزاحیہ ناولوں کا تنقیدی جائزہ

فائدہ آزاد

شریر بیوی

۶۵

۱۰۳

۱۰۱

۱۹۵

کتا بیات:
کتب اردو
کتب انگریزی
رسائل

کتا

انشاء اللہ

ایک گدھے کی سرگذشت

گدھے کی واپسی

میوہ بھی بکیر

فندی

زرگذشت

بجنگ آمد

۲۵۷

باب ہفتم: اردو کے ناقابلِ فراموش مزاحیہ کردار

مزاحیہ کرداروں کی اہمیت و افادیت

خوجی

ظاہر دار بیگ

گوہر مرزا

مولوی صاحب

ہیلین

ماجی بنگول

چچا چھکن

پاندان والی خالہ

غفور میاں

۳۰۵

باب ہشتم: اہم ناول نگاروں کے یہاں طنز و مزاح کا پہلو

پریم چند (گنودان)

خدیحہ ستور (آنگن)

عبداللہ حسین (اداس نسلیں)

شرکت صدیقی (خدا کی بستی)

قرۃ العین حیدر (آگ کا دریا، آخر شب کے ہمسفر اور کاریجہاں دراز ہے)

راجندر سنگھ بیدی (ایک چادر سیلی سی)

رضیہ فیض احمد (آبلہ پا)

۳۴۵

باب نہم: ما حاصل

پیش لفظ

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

اُردو کے متعلق اتنی غلط فہمیاں پھیل گئی ہیں کہ ان سب کا احاطہ لازماً دشوار ہے لیکن اگر سب منحرفانہ مواد کو جمع کر لیا جائے تو ایک اچھا خاصا کتب خانہ بن سکتا ہے۔ ایک الزام یہ ہے کہ اُردو صرف لٹ اور زلف کی کہانی ہے۔ اس میں نظارۂ جمال اور شوقِ وصال کے سوا اور کچھ نہیں صرف رشکِ غیر ہے یا ہجر پر دہنِ نشیں۔ اس کے سرمایۂ ادب میں نہ لافانی ڈرامے ہیں اور نہ بڑے ناول۔ نہ کیٹس ہے نہ ورڈز ور تھ۔ اس تنقید میں ہنر پوشی اور عیب جوئی زیادہ ہے۔ فہم و فراست اور تہذیبی بصیرت کم۔ یہ راتے ان لوگوں نے قائم کی ہے جن کا مغرب کا مطالعہ محدود ہے اور مشرق کا اس سے بھی زیادہ محدود۔ یہ لوگ ہر ملک کے ادب کو ایک ہی گز سے نا پتے ہیں اور زماں و مکاں، افتادِ طبیعت اور عمرانی اور تاریخی روایات کو ملحوظ نہیں رکھتے۔

یہاں ایک لطیفہ یاد آگیا جس کا ذکر شاید بے محل نہ ہو گا۔ جب اندراجی کی شادی فیروز گاندھی سے ہو گئی تو وہ گرمیوں میں ہنی مون کے لیے کشمیر گئیں اور انھوں نے پنڈت جی کو تار دیا ”کاش میں آپ کو کشمیر کی ٹھنڈی ہوائیں بھیج سکتی“ انھوں نے فوراً جواب دیا لیکن تمہارے پاس دسہری اور خمر بہشت کے آم نہیں ہیں؟“

اسی طرح اگر ہمارے پاس کیٹس (KEATS) اور ورڈز ور تھ نہیں ہیں (اور ہو بھی نہیں سکتے تھے) تو میٹر و غالب ہیں، اگر انگلستان کے پاس سولفٹ گرے، شیٹی اور بارن کے خطوط ہیں تو ہمارے پاس بھی غالب، شبلی، مہدی، نیاز اور صفیہ اختر کے خطوط میں دونوں الگ الگ معاشرہ، قومی مزاج، سماجی حالات اور اخلاقی زندگی کی پیداوار ہیں۔ اُردو کے پاس غزل ہے، اُردو کے پاس مکتوبات ہیں، اُردو کے پاس طنز و مزاح ہے جن سے ہندوستان کی بہت سی زبانوں کا دامن خالی ہے۔

شیخ آفرزیدی کی نظر مشرق پر بھی ہے اور مغرب پر بھی۔ انھوں نے مغرب سے

استفادہ کیا ہے اس لیے کہ اُردو میں موجودہ ناول بڑی مدت تک مغرب کی دین ہے لیکن وہ مغرب سے مرعوب اور مغلوب نہیں۔ انھوں نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالہ کا عنوان ”اُردو ناول میں طنز و مزاح“ قرار دیا ہے جو دلکش بھی ہے اور مفید بھی۔ اس سے اُردو کی تہی دامن کی شکایت کچھ کم ہو جاتی ہے۔ وہ عالمی معیاروں کی قائل ہیں اور یہ یقین رکھتی ہیں کہ جہاں تک طنز و مزاح کا تعلق ہے مشرق اور بالخصوص اُردو کو ابھی بہت سی منزلیں طے کرنی ہیں۔ لیکن اس کے مثبت پہلو بھی لائقِ احترام ہیں۔ مانا کہ اُردو میں ڈان کیوٹو اور فال اشاف موجود نہیں۔ (اور ہو بھی نہیں سکتے تھے) لیکن غوجی، حاجی بنگلول، مرزا ظاہر دارسیگ اور چچا چچکن ہیں جو قطعی لازوال ہیں اور جن کی حیثیت ضرب المثل کی سی ہو گئی ہے۔

شیخ آفرزیدی نے جس فریم میں طنز و مزاحیہ ناولوں کی تصویر کو سجایا ہے وہ بہت بڑا ہے۔

عشق بدوش می کشد ایں ہمہ کو ہسار را

لیکن ربرادت کی تصویروں کی طرح یہ اس پر منحصر ہے کہ آپ انھیں کہاں سے کھڑے ہو کر اور کس زاویے سے دیکھتے ہیں۔ حاجی بنگلول اور گدھے کی سرگزشت پر الگ الگ کتابیں لکھی جا سکتی ہیں لیکن مصنفہ کا مقصد یہ دکھانا ہے کہ طنز و مزاح کی ارتقائی تاریخ میں ان کا کیا مقام ہے۔ ان کی کارگر فکر میں حرکت اور روانی ہے بقول شخصے اگر پانی ہے تو وہ موج زن ہے اور نالہ ہے تو وہ آسمان گیر۔ ان کی کتابیات بھی محنت سے تیار کی گئی ہے اور شاید ہی کوئی تحریر ایسی ہو جو نظر انداز کر دی گئی ہو۔ مواد کی گردآوری میں انھوں نے بڑی ریاضت سے کام لیا ہے اور نتائج کے اخذ کرنے میں امتیاط برتی ہے اور ان کو تحقیق کی کسوٹی پر پرکھا ہے۔ ان کا اسلوب بھی سادہ اور بے ریا ہے۔ ان کی یہ پہلی تحقیقی کتاب ہے جو منظر عام پر آ رہی ہے لیکن مجھے یقین ہے کہ دلچسپی سے پڑھی جائے گی اور اُردو کے بعض حلقوں میں اسے استفادہ بھی کیا جائے گا۔

خواجہ احمد فاروقی

حرف آغاز

اس سائنس زدہ مفاد پرست دنیا میں زندگی اس قدر پیچیدہ اور مصروف ہے کہ عام آدمی کو روزی روٹی کے علاوہ اور کچھ سوچنا ہی نہیں۔ مصروفیت زندگی کو اس قدر سنجیدہ بنادیتی ہے کہ انسان زندگی کی یکسانیت سے بیزار ہو جاتا ہے۔

میرا خیال ہے کہ طنز و مزاح زندگی کے لیے حیاتین کا درجہ رکھتا ہے کہ میں نے اس موضوع پر ہندوستان اور پاکستان میں شائع ہونے والی بیشتر کتب کا مطالعہ کیا ہے۔ طنز و مزاح میں پھیلی ہوئی بدعنوانیوں اور انسان کے رستے ہوئے زخموں کی طرف ہماری توجہ مبذول کر کے انسانی اور سماجی خدمت انجام دیتا ہے اور مزاح دنیاوی الجھنوں پر غالب آکر مسکراتے ہوئے جینے کا حوصلہ پیدا کرتا ہے۔

”چچا چھلکن“ اس سلسلے کی پہلی کتاب ہے جو میرے مطالعے میں آئی۔ اس سے قبل مجھے طنز و مزاحیہ ادب سے کوئی شغف نہیں تھا۔ اس وقت میں اپنی اسکو کی طالبہ تھی اور شعور نا پختہ تھا۔ چچا چھلکن کے دلچسپ کردار نے میرے دل و دماغ میں گھر کر لیا اور اس قسم کے کرداروں کی تلاش میں مجھے دوسری طنزیہ و مزاحیہ تخلیقات پڑھنے کا شوق پیدا ہو گیا۔ اسے میری خوش قسمتی کہتے یا میرے اساتذہ کی دور رس نگاہ کے آگے چل کر پی ایچ ڈی کے لیے موضوع کے انتخاب کا مرحلہ آیا تو مجھے اردو ناول میں طنز و مزاح پر تحقیقی کام کرنے کا مشورہ دیا گیا۔ ظاہر ہے کہ پسندیدہ موضوع مل جانے پر مجھے بے حد ملانیت اور مسرت کا احساس ہوا۔

اردو کی مختلف کلاسیکی اصنافِ سخن کی نشوونما میں زیادہ تر فارسی کے اثرات کارفرما تھے۔ لیکن بعض اصناف مثلاً ناول، افسانہ، جدید نظم اور تنقید وغیرہ یورپی مغرب کے نتیجے میں وجود میں آئیں۔ چنانچہ ان تمام اصناف پر یورپی خصوصاً انگریزی زبان

ادب کے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ اس مقالے کے پہلے باب ”ناول کی تعریف“ کے سلسلے میں مجھے انگریزی کتب سے بطور خاص مدد لینی پڑی۔ اس باب میں فیکشن کی دوسری اصناف داستان، افسانہ اور ڈرامہ وغیرہ سے موازنہ کر کے ناول کے امتیازات کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

دوسرے باب میں یہ سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ طنز و مزاح کیا ہے؟ اس ضمن میں ہنسی کی ماہیت اور افادیت، ہنسی اور طنز و مزاح کا رشتہ، طنز کی تعریف، خالص مزاح کی صراحت، طنز و ظرافت کا فرق اور ان تمام نکات کے پیش نظر طنز و مزاح کی تعریف متعین کی گئی ہے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا، ناول اردو ادب کو انگریزی کی دین ہے۔ اس لیے اردو نثر میں طنز و مزاح کی روایت کی نشاندہی سے پیشتر مناسب سمجھا گیا کہ تیسرے باب کی ابتدا میں ہی انگریزی ادب میں طنز و مزاح کا سرسری جائزہ لے لیا جائے۔ چونکہ اردو کی نشوونما میں فارسی کا بڑا ہاتھ رہا ہے اس لیے اس باب میں فارسی ادب میں طنز و مزاح کی روایت پر بھی طائرانہ نگاہ ڈالی گئی ہے۔ بعد ازاں اردو ادب میں طنز و مزاح کے آغاز کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اس باب میں شاعری، انشائیہ نگاری، خاکہ نگاری، ڈرامہ اور صحافتی ادب میں طنز و مزاح کی روایات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

مقالے کے باپ چہام میں ناول کے علاوہ اردو نثر میں طنز و مزاح سے متعلق جو مواد دیگر اصناف ادب میں بکھرا ہوا ہے اسے آجا کر کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ اس ضمن میں قدیم داستانیں، مکاتیب غالب، اخبار ”ادھر پنچ“ اور اس کے مزاح نگار، ریاض خیر آبادی کا فن ”عطرِ فتنہ“ اور ”ریاض الاخبار“ مختلف اخبارات کے فنکار یہ کالموں کی تحریریں اور دیگر ممت از طنز و مزاح نگاروں کی نگارشات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

”انیسویں صدی کے اردو ناول میں طنز و مزاح“ کی تلاش باب پنجم میں کی گئی ہے اور پس منظر کو آجا کر کرنے کے بعد ڈپٹی نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار، منشی تاجدار

حسین اور سید محمد آزاد کے ناولوں سے طنز و طعنے عناصر تلاش کر کے روشنی میں لائے گئے ہیں۔

پیش نظر مقالے کا باب ششم اردو کے منفرد طنزیہ و مزاحیہ ناولوں کے تنقیدی جائزے پر مشتمل ہے۔ چونکہ سرشار کا "فسانہ آزاد" اس سلسلے کا نقطہ آغاز ہے۔ اس لیے پس نظر کے طور پر اس تخلیق سے ابتداء کر کے عظیم بیگ چغتائی کی "مشریہ بیوی" شوکت سٹھانوی کی "کتیا" اور انشاء اللہ "گرشن چندر" کی "ایک گدھے کی سرگزشت" اور گدھے کی واپسی "عصمت چغتائی کی" میٹھی لکیر" اور "ضد" مشتاق احمد یوسفی کی "زرگزشت" اور کرنل محمد فاں کی "بجنگ آمد" جیسی تخلیقات کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔

ہر زبان کی مختلف اصنافِ سخن کے کچھ کردار اتنے جاندار اور منفرد ہوتے ہیں کہ تاریخِ ادب میں ان کی حیثیت تقریباً لافانی ہو جاتی ہے۔ مثلاً اردو داستانوں کے امیر حمزہ اور عمر و عیثار، سنوئی کے بدر منیر اور بکاوی، ناول کے امرا و بان آدا اور ہونہ وغیرہ ہمیشہ یاد رکھے جانے والے کردار ہیں۔ اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب نے بھی متعدد ایسے ظریف کرداروں کو جنم دیا ہے جو ناقابلِ فراموش ہیں۔ مقالے کے باب ہفتم میں مزاحیہ کرداروں کی اہمیت و افادیت سے بحث کرنے کے بعد سرشار کے خوشی، ڈپٹی نذیر احمد کے طاہر دار بیگ، مرزا سوا کے گوہر مرزا اور مولوی صاحب، عبدالحلیم شرر کی ہلین، منشی سجاد حسین کے حاجی بغلول، امتیاز علی تاج کے چچا چکین، تخلص بھوپالی کی پاندان والی خالہ اور غفور میاں جیسے کرداروں کی سیرت و شخصیت کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے اور ان کی افادیت کو نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

طنز و مزاح کی حیثیت ادب میں ریڑھ کی ہڈی جیسی ہے۔ خالص طنزیہ و مزاحیہ اور ان دونوں کی آمیزش رکھنے والی تخلیقات کے علاوہ بھی تقریباً تمام اصنافِ ادب میں طنزیہ و مزاحیہ اسالیب بیان سے کام لیا گیا ہے۔ حتیٰ کہ اقبال کی فلسفیانہ نظموں اور انیس کے مریخوں تک میں طنزیہ پیرائے تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ یہی صورت

اردو ادب کے تقریباً تمام بڑے ناولوں کی ہے۔ باب ششم میں اردو کے ان اہم ناول نگاروں کے یہاں جنہیں اس مقالے کے کسی اور باب میں جگہ نہیں مل سکی، طنز و مزاح کے پہلو تلاش کیے گئے ہیں۔ اور اس ضمن میں کم و بیش تمام بڑے ناولوں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ چنانچہ اس باب میں "گنودان" (پریم چند) "آنگن" (خدیحہ مستور) "ادا" (نسلیں) (عبداللہ حسین) "خدا کی بستی" (شوکت صدیقی) "آگ کا دریا" (آخر شب کے ہمسفر) اور "کار جہاں دراز ہے" (قرۃ العین حیدر) "آہلپا" (رضیہ فصیح احمد) اور ایک چادر ملی سی" (راجندر سنگھ بیدی) زیر بحث آئے ہیں اور اس طرح اردو ادب میں طنز و مزاح کی اہمیت کا ثبوت فراہم کیا گیا ہے۔

حسب دستور مقالہ کا آخری باب ماحصل ہے جس میں گذشتہ تمام ابواب کی روشنی میں نتائج اخذ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

مقالے کے آخر میں کتابیات کے تحت انگریزی اور اردو کی ان تمام کتابوں اور رسالوں کی فہرست شامل کی گئی ہے جن سے اس مقالے کی تیاری میں استفادہ کیا گیا ہے۔ مقامِ شکر ہے کہ میرے متعین نے، جن میں پروفیسر عبدالقوی و سنوئی، پروفیسر

شری حسین اور پروفیسر صدیق الرحمان قدوائی جیسے اکابرینِ ادب شامل ہیں، اس کام کو پسند فرمایا اور جامعہ ملیہ اسلامیہ نے ۱۹۸۶ء میں مجھے پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری محنت کی۔ غالباً اس موضوع پر میری اس ناچیز طالب علمانہ کادش کے علاوہ تاحال کوئی قابلِ ذکر کام سامنے نہیں آیا۔ ہندو پاک کے سیاسی حالات کی وجہ سے اکثر پاکستانی کتب اور رسائل تک میری دسترس ناممکن تھی۔ بہ اس ہمہ حتی الوسع یہی کادش کی گئی ہے کہ مقالے کا کوئی پہلو تشنہ نہ رہ جائے۔ بعض مواقع پر مباحث کو مکمل کرنے کے لیے کچھ باتوں کا اعادہ اور تکرار ناگزیر ہو گئی تھی۔ ایسے مقامات پر بات کو سمیٹ کر اجمالاً بیان کر دیا گیا۔ تحقیق میں کوئی بات یا نکتہ حرفِ آخر کی حیثیت نہیں رکھتا۔ یہ مقالہ بھی ایک طرح سے اپنے موضوع پر حرفِ آغاز ہی کی سی حیثیت رکھتا ہے۔ اگر معتبر لکھنے والے اس موضوع کی طرف مائل ہوئے تو میں اپنی اس طالب علمانہ کادش کو

کامیاب سمجھوں گی۔

جیسا کہ عام طور پر ریسرچ اسکالروں کے ساتھ ہوتا ہے، مجھے بھی اس مقالے کو مکمل کرنے میں کئی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ اس موضوع پر جو کتابیں درکار تھیں ان میں بیشتر لائبریریوں میں دستیاب نہیں تھیں اور جو ملیں ان میں سے اکثر کے صفحات درمیان سے غائب تھے۔ اپنے تحقیقی کام کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کی غرض سے مجھے بار بار مولانا آزاد لائبریری (علی گڑھ)، دہلی پبلک لائبریری، ہارڈنگ میونسپل پبلک لائبریری (دہلی) اور جواہر لال نہرو یونیورسٹی (دہلی) کی لائبریری میں جانا پڑا۔ مادرِ دہلی گاہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کی ڈاکٹر زاکر حسین لائبریری تو میرے لیے گھر آگئی جیسی تھی۔ علاوہ ازیں پٹنہ کی خدا بخش لائبریری اور رام پور کی رضا لائبریری سے بھی استفادے کیے گئے۔ میں ان تمام اداروں کے کارکنان کی معاونت کا شکریہ ادا کرتی ہوں۔

میرے شفیق استاد محترم جناب ڈاکٹر منظر حنفی کا شکریہ ادا کرنے کے لیے میرے پاس الفاظ کا ذخیرہ کم ہے۔ وہ نہ صرف میرے محترم استاد ہیں بلکہ میرے اس مقالے کے نگراں بھی ہیں۔ انھوں نے قدم قدم پر میری رہنمائی و رہبری فرمائی۔ ورنہ سچ پوچھیے تو میں اس میدان کو چھوڑ کر چلی گئی ہوتی۔ انھوں نے ہر قدم پر مجھے حوصلہ دیا۔ میں نے جیسا بھی بُرا بھلا لکھ کر پیش کیا اسے کمالِ محبت سے دوبارہ لکھ کر لانے کے لیے کہا اس سے میری حوصلہ افزائی ہوتی رہی۔ یہ صرف انھیں کی شفقت و محبت اور نگرانی کا پھل ہے کہ نتیجتاً میرا یہ مقالہ پایہ تکمیل کو پہنچا۔

اپنے استاد پروفیسر گوپی چند نارنگ کا بھی شکریہ ادا کرتی ہوں جنھوں نے موضوع کے انتخاب میں میری مدد فرمائی۔

پروفیسر نوان چستی، سابق صدر شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ کا بھی میں شکریہ ادا کروں گی۔ وہ ایم۔ اے۔ میں میرے استاد رہے اور مقالے کے سلسلے میں بھی مجھے دفتری اُلٹھنوں سے نجات دلاتے رہے۔

اس نوع کے تحقیقی کاموں کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کے لیے جس سکون اور

آسودگی کی ضرورت ہوتی ہے مجھ جیسی خواتین عام طور پر اس سے محروم رہتی ہیں۔ مقامِ شکر ہے کہ میرے مونس و ہمدم زیڈر جنن نیر صاحب نے قدم قدم پر میری مدد کی۔ دفتر میں حالات کو میرے لیے اتنا سازگار بنادیا کہ رسائل اور کتابوں کی فراہمی سے لے کر ٹائپنگ کے مرحلے تک انھوں نے جس خلوص اور اُنسیت کے ساتھ میری راہ کے کانٹے صاف کیے وہ الفاظ میں نہیں سمیٹے جاسکتے۔ بیسویں صدی“ اور ”روٹی“ کی ادارت نیز دیگر تجارتی امور کی بے پناہ مصروفیات کے باوجود ہر موقع پر انھوں نے میری معاونت کے لیے وقت نکالا اور شانہ بہ شانہ ساتھ رہے۔ میرے دل پر ان کی غفلت اور خلوص کا جو گہرا نقش ہے رسمی شکریے کے الفاظ سے اسے دھندلا نہیں کرنا چاہتی۔

یکم جنوری ۱۹۸۶ء

شمع افروز زیدی

ناول کی تعریف

- داستان اور ناول کا فرق
- ناول اور ڈرامہ
- افسانہ اور ناول
- ناول کے عناصر:

(الف) پلاٹ

(ب) کردار نگاری

(ج) مسئلہ نگاری

(د) اسلوب بیان

(ه) مقصد

(و) منظر نگاری

(ز) حقیقت نگاری

(ح) موضوع

(ط) ناول نگار کا فلسفہ حیات

ناول کی تعریف

اردو میں ناول نگاری مغرب کے زیر اثر شروع ہوئی۔ محض انگریزی ناول ہی نہیں امریکی، فرانسیسی، روسی ناول بھی اردو کے ناول نگار پر اثر انداز ہوئے ہیں۔ اس کے باوجود یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ دنیا کی بیشتر زبانوں سے جو استفادہ ہمارے ناول نگاروں نے کیا ہے وہ انگریزی کی مدد سے کیا ہے۔ اس لیے بنیادی طور پر انگریزی ہی ہماری رہنما رہی ہے۔ چنانچہ ناول کی تعریف کے لیے ہمیں انگریزی سے رجوع کرنا ہوگا۔ اردو میں انہی اعتبار سے ناول کی تعریفیں نہیں ملیں گی۔ کیونکہ یہ اصطلاح انگریزی سے اردو میں جوں کی توں قبول کر لی گئی ہے۔ انسائیکلو پیڈیا بریٹیکا میں ناول کے ضمن میں تحریر ہے:

Novel: "A fictitious prosenarrative or tale of considerable length (now usually one long enough to fill one or more volumes) in which characters and actions Representative of the real life of past or present times are portrayed in a plot of more or less complexity." (1)

(1) Encyclopedia Britanica Neolean Ozanalyois Page 673 Vol. (16).

ناول کے سلسلے میں ویبشٹر کی لغت میں درج ہے:

Novel, nov'el n. 10, fr. Novele. Something new news fr Novells and it, novells story also L.L. novella (in Rompew). Lited, a fictitious prose narrative of considerable length, portraying characters, actions and scenes representative of real life in a plot of more or less intricacy. (2)

ناول کا لفظ اور تصور دونوں نئے ہیں۔ بہر کیف اتنا طے ہے کہ ناول محض طوائف کے پہلے پر نہیں ناپا جاسکتا۔ افسانے وغیرہ سے تو اس کی طوالت زیادہ ہو سکتی ہے مگر داستان کے مقابلے میں ناول مختصر بھی ہو سکتا ہے۔ ناول ایک مستقل نثری صنفِ ادب ہے اس طرح جیسے افسانے، داستان، ڈراما، مکتوب نگاری وغیرہ مختلف اصنافِ ادب ہیں۔ جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے کہ یہ صنف داستان اور تمثیل نگاری کے مقابلے میں جدید ہے۔ شاید دنیائے ادب کی قدیم ترین اصنافِ ادب داستانیں اور تمثیل رہی ہوں گی۔ یہ دونوں ہی فنِ تحریر سے پہلے وجود میں آگئی تھیں۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کہتے ہیں:

”قصہ سے لطف اندوز ہونا ہماری فطرت میں داخل ہے۔ انسان ہمیشہ سے قصہ میں دلچسپی لیتا ہے اور ہمیشہ لیتا رہے گا۔ کوئی کہانی خواہ کسی طرح بیان کی جائے ہمارا دھیان اس طرف لگ جاتا ہے۔ ہمارا کوئی عزیز دوست کہیں سے واپس آئے ہم اس کے حالات سننے کے لیے بیقرار ہو جاتے ہیں۔ اگر کوئی شخص کسی واقعہ کو یوں شروع کرے ”آج عجیب بات ہوئی“ تو ہم سننے کے لیے بیتاب ہو جاتے ہیں اور جب تک وہ بات پوری نہ کرے ہمیں تسلی نہیں ہوتی۔ اگر سڑک پر جاتے ہوئے ہم کچھ لوگوں کو غل غپاڑہ مچلتے ہوئے دیکھتے ہیں تو فوراً دریافت کرتے ہیں کہ کیا قصہ ہے۔ الغرض قصہ کے ساتھ دلچسپی ایک فطری امر ہے اور ہماری فطرت کا ایسا تقاضا

(2) The Lexican Webster Dictionary Vol. 1, Page 649 Ed. 1978.

ہے جس سے ہم متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔“

بعد میں جب تحریر کا رواج ہوا تو داستان سرائی کی جگہ داستان نگاری ہونے لگی مگر مقصد ایک ہی تھا۔ یعنی انسانی ذوقِ تجسس کی تشفی ہو، ان دیکھی دنیائیں آباد کی جائیں، طلسماتی فضا عام ہو۔ فارقِ عادت واقعات سے حظ حاصل ہو۔ فوق الفطری اور فوق البشری تذکروں سے ذہنی آسودگی میسر آئے، تخیلِ زانی کی فضاؤں سے کوہِ قاف کی پریوں سے محیر العقول شخصیتوں سے کبھی دہشت و وحشت کا سماں بندھے کبھی خوف طاری ہو کبھی لالچ، ذوق و شوق کے جذلوں کی پذیرائی ہو۔ ایک زمانہ میں داستانیں خواب آور گولیوں کا کام کرتی تھیں۔ بیگمات چلن سے لگی بیٹھی ہیں شہزادے اور وزیرِ رازے مردانے میں مسند نشین ہیں اور ایک طرف داستان سر لکھچے دار داستان بیان کر رہا ہے۔ یہ داستانیں اور داستان گواہی عہد کے پروردہ ہوتے تھے۔ ان کا عہد شہنشاہیت کا یا جاگیرداری کا عہد تھا۔ وہی قدریں داستانوں میں جانے اچانے درآتی تھیں وہی محفلیں اور انجمنیں وہی طرزِ بود و باش وہی طور طریق وہی رسومات وہی عادات و خصائل وہی تزیین و آرائش کے سامان۔ وہی ضیافت طبع اور ضیافت کام و دہن کے التزام۔ میرا تن کی باغ و بہار“ ہو کہ مرزا رجب علی بیگ سرور کا قسانہٴ عجائب یا تحسین کی ”نظرِ مرصع“ ان سب میں جہاں تخیل کی اپنی اڑان ہے وہیں اپنے دور کی عکاسی بھی ہے۔ صاف پتہ لگتا ہے کہ یا تو دلی دربار سجالے یا پھر لکھنؤ کی نئی مسند سیاست کچی ہوئی ہے۔ اس کے باوجود داستانیں بحیثیت مجموعی تخیلاتی، فرضی، اور ماورائی ہوتی ہیں اور ان میں رنگین بیانی قدرِ اول کی چیز ہے۔ ان کے برعکس ناول میں ارضیت ہوتی ہے۔ رنگینی کی جگہ سادگی کا مطالبہ ہوتا ہے تخیل کی جگہ واقعیت ہوتی ہے۔ دراصل ناول جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے ایک نئی صنفِ ادب ہے جو قدیم

ناول کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی۔ ڈاکٹر سید نور الحسن ہاشمی ص ۱۶۱
راپنچوال ایڈیشن مئی ۱۹۷۶ء

اصناف ادب یعنی داستان اور تخیل کی بے راہ روی، طول کلامی، دروغ گوئی، غیر فطری پن کے جواب میں اور وقت کے مطالبے کو پورا کرنے کے لیے ۱۸ ویں صدی عیسوی میں اس وقت وجود میں آئی موجب مغرب میں صنعتی انقلاب نے ایک نئے معاشرے کو جنم دیا۔

ہندوستان میں سن ۱۸۵۷ء کے ہنگامے نے زندگی کے پرانے نظام، فرسودہ عقائد اور قدیم تصورات کو ختم کر کے اعضا کو جدوجہد دماغ کو فکر اور نظر کو بڑے پھلے کی تمیز کا خوگر بنا دیا تھا۔ شاہی دور کے ہمراہ بے فکری و سرستی کے ساتھ داستان مرانی کا مشغلہ ختم ہو گیا۔ غدر کے بعد تعلیم، معاش، سیاسی برتری اور تحفظ دین و مذہب کے مسائل کھڑے ہو گئے تھے جنہوں نے اردو فکشن کا موضوع و مقصد بدل دیا۔ سن ۱۸۵۷ء کے بعد مغربی افکار و خیالات کا سیلاب اٹھنے لگا اور انگلیش کی معاشی و معاشرتی برتری ہندوستانی عوام کے دلوں میں گھر کرنے لگی۔ انگریزی ناول، اخبار اور رسالے ہندوستان میں آنے لگے اور ہندوستان کے بڑے بڑے طبقے پر ان کا اثر ہونے لگا۔

ڈاکٹر اعجاز حسین کا بیان ہے:

”قدیم افسانوں کے رد عمل سے مگر زیادہ تر انگریزی ادب سے متاثر ہو کر اردو میں ناول نویسی کی بنا اس دور میں ڈالی گئی۔“

دراصل ناول نگاری شروع ہی اس وقت ہوتی جب انسانی تہذیب اپنی ایک خاص پہچان کو پہنچ گئی تھی۔ پہنچائی ذہنی تھی اور اگلی بھی بلکہ یوں کہا جائے تو زیادہ بہتر ہوگا کہ وہ عملی طور پر کچھ کر رکھنے کی جو بات تھی۔ داستانوں اور نانی انماں کی کہانیوں میں سنی سنائی کو زیادہ دخل ہوتا تھا عمل سے اس کا واسطہ یوں ہی سا ہوتا تھا جب کہ ناول صنعتی انقلاب کی دین ہے۔ اس طرح ناول تفریحی مشغلہ یا محض تفتن طبع کی چیز نہیں رہ جاتا بلکہ تہذیبی قدروں اور حقیقی زندگی کا آئینہ بن جاتا ہے۔ اس صورت حال میں سوال

۱۔ نئے ادبی رجحانات۔ ڈاکٹر اعجاز حسین۔ ص ۲۴۔ طبع دوم

کیا جائے کہ ناول کیلئے تو اس کا مختصر ترین جواب یہ ہے کہ ناول انسانی زندگی کا بھرپور مطالعہ ہے۔ یہ زندگی کے اہم واقعات کا بیان نہیں بلکہ حقیقت کی ایسی سچی تصویر ہے جس میں ناول نگار کے تجربے اور خواب ہم آہنگ ہو کر قوس قزح کا منظر پیش کرتے ہیں۔ ناظر جب اس تصویر کو دیکھتا ہے تو کچھ دیر کے لیے اس کے پس منظر میں کھو جاتا ہے۔ پھر کچھ مسائل بھی تارے کبھی چاند اور کبھی سورج بن کر اس کے سامنے ابھرتے ہیں جن سے زندگی کی سچائی، تلخی، نشاط اور کرب کی کرنیں پھوٹی نظر آتی ہیں۔ اس طرح ناول زندگی کی تصویر ہی نہیں اس کی ہمد رنگ تفسیر بھی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر مسیح الزماں کا خیال ہے کہ ناول میں زندگی کی عام حقیقتوں کی سچائیاں ایسے انداز میں واضح کی جاتی ہیں کہ پڑھنے والوں کو اور گہرا شعور ہو جائے۔ اس کے کردار غور و فکر کے لیے زندگی کا ایسا قماش (PATTERN) پیش کرتے ہیں جو زندگی کا ماحول نہیں بلکہ زندگی کی سچائیوں کا ترجمان ہے۔ ناول زندگی کی کاربن کا پی نہیں بلکہ زندگی کے ایسے تصور کا اظہار ہے جس نے ان کی سچائیوں کی عمومیت کو اپنے اندر جذب کر لیا ہے۔

حالانکہ ناول اور ڈرامہ دونوں زندگی کے تماشے کو پیش کرتے ہیں مگر دونوں میں فرق ہے۔ ڈرامہ نگار اپنے خیالات کے اظہار میں صرف عمل سے واسطہ رکھتا ہے۔ مگر ناول نگار عمل کے ساتھ اپنی طرف سے براہ راست کچھ کہنے کا اختیار بھی رکھتا ہے۔ چنانچہ کرداروں کے ساتھ اس کی شخصیت بھی ناول میں جھلکتی ہے۔ ایسا نہ ہو تو ناول کا دائرہ تنگ ہو جائے۔ اسی باعث ناول نگار ڈرامہ اور مصوری دونوں کے حربوں سے کام لیتا ہے۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام نے اس کے ثبوت میں ہنری جیمز اور ٹالسٹائی کی مثال دی ہے۔ ان کے نزدیک ایک نے ناول کو ڈرامہ بنانے کی کوشش میں اس کے دائرے کو تنگ کر دیا دوسرے یعنی ٹالسٹائی نے ڈرامہ اور مصوری دونوں سے کام لے کر نہ صرف انسانی اعمال اور ان کے محرکات کو بلکہ زمان و مکان کو بھی بحیثیت

۲۔ ناول کی تنقید۔ ڈاکٹر مسیح الزماں۔ شب خون۔ مارچ ۱۹۶۷ء ص ۵

کرداروں کے ہمارے سامنے لا کھڑا کیا۔ یہی ناول نگاری کا میانی ہے۔^۱ بعض نقاد افسانہ اور ناول میں فرق نہیں کرتے حالانکہ ہیئت اور تشکیل کے نقطہ نظر سے دونوں میں بڑا فرق ہے۔ افسانہ کے لیے وحدت تاثر بنیادی شرط ہے۔ ناول کثرت تاثرات کا حامل ہوتا ہے۔ افسانہ نویں زندگی کے صرف ایک رخ سے نقاب اٹھاتا ہے۔ ناول نگار زندگی کے بیش از بیش پہلوؤں کو روشنی میں لاتا ہے۔ حالانکہ ناول میں عمل اور کردار کی مصوری دونوں ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور اس کے ساتھ کوئی قصہ ہوتا ہے۔ مگر ناول نگار کا مطلع نظر قصبے سے زیادہ زاویہ نظر ہوتا ہے جس کے ذریعہ ناول کے مختلف اجزاء ترتیب پاتے ہیں۔ نقطہ عروج اقلانے اور ناول دونوں میں ہوتا ہے مگر افسانے میں عام طور پر نقطہ عروج کے بعد افسانہ ختم ہو جاتا ہے اس کے برخلاف ناول میں نقطہ عروج کے بعد بھی کہانی ختم نہیں ہوتی بلکہ اس کی گہری نقطہ عروج کے بعد کھلی شروع ہوتی ہیں۔ بظاہر مطالعہ کیجیے تو داستان گو اور ناول نگار کے درمیان ایک فرق نظر آئے گا داستان گو خارجی دنیا کا خالق ہوتا ہے جو قوت تخیل کے زور سے اس کی تخلیق کرتا ہے۔ ناول نگار حقیقت کا مصور ہوتا ہے جو آرزو مند کی اظہار کی بجائے زندگی کی حقیقی ترجمانی کو پیش نظر رکھتا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ناول نگار زندگی کی ترجمانی کس طرح کرے۔ بغیر کسی مقصد کے یا کسی ربط و مفہوم کو سامنے رکھ کر۔ ظاہر ہے کہ ناول ایک فن ہے اور ناول نگار کا فرض ہے کہ وہ ہر وقت آداب فن کو پیش نظر رکھے۔ یہ آداب فن مندرجہ ذیل ہیں۔

ناول کے عناصر

۱۔ پلاٹ :- پلاٹ ان واقعات کی عکاسی ہے جو کرداروں کو زندگی میں پیش آتے ہیں۔ یہ کسی قصہ یا کہانی پر مبنی ہوتا ہے اس کے معیار کا یقین دو باتوں پر منحصر ہے۔ ایک

۱۔ ناول کا فن مشمولہ تنقیدیں۔ ڈاکٹر خورشید اسلام (انجمن ترقی ادب ہند) ص ۸۶

یہ کہ کہانی کیسی ہے۔ لازمی بات ہے کہ کہانی اگر اچھی ہوگی تو پلاٹ بھی اچھا ہوگا۔ بری ہوگی تو پلاٹ بُرا ہوگا۔ دوسری بات یہ دیکھنے کی ہے کہ کہانی میں کہیں ناہمواری تو نہیں مگر ناہمواری ہوگی تو پلاٹ حسن ترتیب اور توازن کے فقدان کے باعث دلکشی سے محروم ہوگا۔ چنانچہ پلاٹ کی چستی اور توازن کے لیے ضروری ہے کہ واقعات میں فطری ربط و ضبط ہو۔ سرشار کے ”فسانہ آزاد“ میں اگرچہ کوئی منضبط پلاٹ نہیں ہے لیکن زبان و بیان کی دلکشی نے اسے قابل مطالعہ بنادیا۔ پریم چند کے یہاں پلاٹ متوازن انداز میں پایا جاتا ہے۔ بعد کے ناول نگاروں نے پلاٹ کی تعمیر کا اور زیادہ خیال رکھا ہے۔

پلاٹ دو قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک منظم دوسرا غیر منظم۔ منظم پلاٹ میں کہانی کے اجزائے ترکیبی میں منطقی توازن پایا جاتا ہے، اس کے اجزائے ترکیبی فطری طور پر ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ ناول نگار قصہ کے قماش کو سوچ سمجھ کر تیار کرتا ہے۔ مرزا رسوا کے امرا و جان ادا، میں پلاٹ کی تنظیم منظم انداز میں پائی جاتی ہے۔ شرر اور پریم چند کے یہاں بھی کسی قدر پلاٹ کی تنظیم کا خیال رکھا گیا ہے۔ منظم پلاٹ کے برعکس غیر منظم پلاٹ کے اجزائے ترکیبی میں منطقی ربط بہت کم نظر آتا ہے۔ ”فسانہ آزاد“ اس کی اچھی مثال ہے۔ لیکن ناول کی خوبی کا انحصار صرف منظم پلاٹ پر منحصر نہیں۔ غیر منظم پلاٹ اگر تصنع سے پاک ہے اور اس میں زبان و بیان کی خوبی کا خیال رکھا گیا ہے تو یہ بھی دلچسپ ہو سکتا ہے اور اس کی بنیاد پر تخلیق کیا ہوا ناول بھی اعلیٰ معیار کا مستحق قرار دیا جاسکتا ہے۔

بعض ناولوں کے پلاٹ سادہ ہوتے ہیں اور بعض میں پلاٹ مرکب ہوتا ہے۔ سادہ پلاٹ میں پیچیدگی نہیں ہوتی۔ اس کی کہانی ایک ہی زمانے یا نئے سے تیار کی جاتی ہے۔ ”امرا و جان ادا“ کا پلاٹ سادہ ہے جس میں اول سے آخر تک ایک طوائف کے کردار کو پیش کیا گیا ہے۔ مرکب پلاٹ میں کئی کہانیاں ایک دوسرے سے پیوست ہوتی ہیں۔ پریم چند کا ”گودان“ اس کی اچھی مثال ہے۔ جس میں شہری اور دیہاتی زندگی کے واقعات میں منطقی ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔

الغرض پلاٹ کیسا بھی ہو کہانی کا کہانی ہونا ضروری ہے۔ اس کے لیے ہمیں ڈاکٹر

خورشید الاسلام کے الفاظ میں ناول نگار سے یہ مطالبہ کرنا چاہیے :

”کہانی تازہ ہو دلچسپ ہو اور اس لائق ہو کہ اس کو بیان کیا جائے۔
کہانی کو فنی محاسن کے ساتھ بیان کیا جانا چاہیے یعنی اس میں کھانچے
نہ ہونے چاہئیں۔ کوئی تضاد نہ ہونا چاہیے اس کے اجزا متوازن
اور متناسب ہونے چاہئیں۔ واقعات میں بے ساختگی ہونی چاہیے۔
پیش پائتوں میں بھی ایک وزن ہونا چاہیے۔ اسے فطرت
کے مطابق ہونا چاہیے اور اس کے انجام کو منطقی ہونا چاہیے۔“
ڈاکٹر محمد حسن فاروقی نے ایک جگہ لکھا ہے :

”منظم پلاٹ میں کہانی کے اجزا ایک دوسرے سے گتے ہوتے ہیں۔۔۔۔۔ ناول
نگار پہلے ہی سے ان تمام اجزا پر غور کر لیتا ہے اور پہلے ہی سے ایک
مضبوط ڈھانچہ تیار کر لیتا ہے۔“

ڈاکٹر محمد حسن فاروقی اور ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کے خیال میں پلاٹ کو کافی لمبا کر
ہونا چاہیے۔ ورنہ مکمل طور پر گٹھا ہوا پلاٹ تو محض ریاضی کا فارمولا ہو کر رہ جائے گا۔
حقیقت یہ ہے کہ ضرورت سے زیادہ غور سے بنایا ہوا پلاٹ میکانیکی ہو جاتا ہے۔ اس میں
آورد پیدا ہو جاتی ہے اور قصہ بالکل گڑھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے بڑے ناول نگاروں
کے پلاٹ تمام تر سیدھے گٹھے ہوتے نہیں ہوتے۔۔۔۔۔ ضروری بات یہ ہے کہ پلاٹ کا مجموعی اثر نہ
بگڑنے پائے۔“

راقم الحروف کے نزدیک پلاٹ کو گٹھا ہوا ہونا چاہیے ورنہ پلاٹ کی ناہمواری اور

۱۔ ناول کا فن مشمولہ تنقیدی۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام (انجمن ترقی اردو ایڈیشن ۱۹۴۷ء)
۲۔ ناول کا مطالعہ (باب سوم) مشمولہ ادب کا تنقیدی مطالعہ۔ سلام سندیلوی۔

چوتھا ایڈیشن ص ۱۵۲

۳۔ ناول کیا ہے۔ دانش محل پبلشرز لکھنؤ ص ۲۵۔۲۴۔ محمد حسن فاروقی نور الحسن ہاشمی

جھول تسلسل اور توازن پر اثر انداز ہوں گے۔ ہو سکتا ہے کہ کسی ناول نگار کی زبان و بیان کی
دلکشی اس کا احساس نہ ہونے دے اور قاری کو اپنے ساتھ بہائے جائے لیکن ہر ایک ناول
نگار سے اس کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ ”فسانہ آزاد“ باوجودیکہ اس کا پلاٹ گٹھا ہوا نہیں مگر
دلچسپ ہے جس کا تمام تراخصار زبان و بیان کی خوبی پر ہے۔

۲۔ کردار نگاری۔ چونکہ ناول انسانی زندگی کا بیان ہے اور پوری زندگی کا عکاس
ہے۔ اس لیے ناول میں ہیں ایک نہیں بلکہ بہت سے کردار ملتے ہیں جو اپنی اپنی شخصیتوں
کی نمائندگی کر کے ناول کو حقیقی جاگتی زندگی کا آئینہ دار بناتے ہیں۔ اس لیے ناول نگار کا فرض
ہے کہ وہ ناول میں اپنے تجربات کے بیان کے ساتھ بقول محمد حسن فاروقی :
”زندگی کے انہیں افراد کا نقشہ کھینچے جن کی بابت وہ پوری واقفیت
رکھتا ہو۔“

اس سے مراد یہ ہے کہ وہ ان کے ظاہر کے ساتھ کرداروں کے باطن سے بھی بخوبی واقف ہو۔
کردار نگاری ناول کی جان ہے۔ قاری ناول کے ہر عنصر کو فراموش کر سکتا ہے لیکن
جیتے جاگتے ان کرداروں کو نہیں بھلا سکتا جنہیں ناول نگار نے اپنی حقیقت نگاری سے
زندہ جاوید بنا دیا ہے۔ اسی باعث ”فسانہ آزاد“ کی ہر تفصیل ہمارے ذہن کے پردے
سے ہٹ سکتی ہے لیکن خوجی کا کردار لافانی ہے۔ پریم چند کے ”میدانِ عمل“ کے ہر منظر کو ہم ذہن
سے محو کر سکتے ہیں لیکن امرکانت امر ہے گا۔

زندہ فرد اور ناول کے کردار کے فرق کو نمایاں کرتے ہوئے ڈاکٹر خورشید الاسلام لکھتے

ہیں :

”ایک کی زندگی مسلسل ہوتی ہے اور دوسرے کی زندگی کا احساس ہمیں صرف
اس وقت ہوتا ہے جب وہ کسی خاص موقع اور محل پر نمودار ہوتا ہے۔“

۱۔ ناول کیا ہے۔ محمد حسن فاروقی۔ نور الحسن ہاشمی۔ بار اول ص ۲۵

۲۔ ناول کا فن مشمولہ تنقیدی۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام (انجمن ترقی اردو ہند) ص ۹۸

اس لیے ناول میں ہر کردار کو قاری کے سامنے اس وقت آنا چاہیے جب اس کی ضرورت ہو اور وہ اپنے بروقت اور فطری عمل سے ناول کے مجموعی تاثر میں اضافہ کر سکے۔
ناول نگار کے لیے ضروری نہیں کہ وہ اپنے ہر کردار کے ہر پہلو کو نمایاں کرے۔ ایسا ممکن بھی نہیں۔ اس لیے ناول نگار کو قطع و برید سے کام لینا چاہیے اور اسے جیسا کہ ڈاکٹر خورشید الاسلام لکھتے ہیں:

”صرف اس داخلی عمل کو ناول میں جگہ دینی چاہیے جس کے بغیر صداقت کے ادھورے رہ جانے کا اندیشہ ہو۔ یہی نہیں بلکہ وہ داخلی عمل ایسا ہونا چاہیے جسے ہماری عقل آسانی کے ساتھ قبول کرے۔“^۱
ناول کے کردار دو قسم کے ہوتے ہیں۔ سادہ اور مکمل۔ سادہ کردار ہمارے عام انسان ہیں۔ ناول میں ان کی کسی خاص صفت پر زور دیا جاتا ہے لیکن جیسا کہ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی تحریر فرماتے ہیں:

”یہ صفت عموماً دلچسپی سے خالی نہیں ہوتی مگر چونکہ عام طور پر زندگی میں انسان ایک ہی صفت رکھنے والے نہیں ہوتے اس قسم کے کردار عموماً حقیقت سے کچھ دور ہو جاتے ہیں۔“^۲

”توبۃ النضوح“ میں مرزا ظاہر دار بیگ کا کردار اسی ذیل میں آتا ہے۔ ناول میں اس کی صرف ایک ہی صفت کو نمایاں کیا گیا ہے اور وہ ہے احساس کمتری کو احساس برتری میں بدلنے کی کوشش جس کے نتیجے میں وہ نشاۃِ تمسخر بنتا ہے مکمل کردار بہت سی عام اور گونا گوں انسانی صفات کے حامل ہوتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ بعض انفرادی خصوصیات بھی رکھتے ہیں۔ اچھے ناول نگار عموماً مکمل کرداروں کو پیش کرتے ہیں۔ رسوا کے امراؤ جان ادا میں امراؤ جان کا کردار مکمل کردار ہے جس میں عام انسانی صفات

^۱ ناول کا فن مشمولہ تنقیدیں۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام (انجمن ترقی اردو ہند) ص ۹۹ بار دوم
^۲ ناول کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی۔ سید نواز الحسن ہاشمی بار اول ص ۲۹

کے ساتھ اس کی انفرادی خصوصیات کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔
ناول میں کرداروں کی شمولیت دو طرح سے ہوتی ہے۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اور ڈاکٹر سید نواز الحسن ہاشمی اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ایک طریقہ تشریحی ہے اور دوسرا ڈرامائی۔ پہلا طریقہ یہ ہے کہ ناول نگار اپنے کردار کے جذبات، خیالات، ارادے، احساسات وغیرہ بیان کرتا ہے اور ان پر اپنی رائے زنی کرتا ہے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ کردار اپنی بات چیت، اپنی حرکات سے اپنے کو ہم سے روشناس کرتا ہے۔ پہلی صورت میں ہمارا دھیان ناول نگار کی ہمتی پر ہوتا ہے لیسکو۔ دوسری صورت میں ناول نگار فراموش ہو جاتا ہے اور کردار مجسم ہونے کے سامنے آ جاتا ہے۔“^۱

موجودہ زمانے میں ناول نگار عام طور پر کردار کے ڈرامائی انداز بیان کو پسند کرتے ہیں۔ امراؤ جان ادا میں مرزا محمد ہادی رسوا نے اسی طریقہ کار سے بدرجہا احسن کام لیا ہے۔

ناول میں کردار کی تعمیر بڑا مشکل فن ہے ناول نگار کو اس کا خاکہ تیار کرنے سے پہلے بڑے سوچ بچار سے کام لینا پڑتا ہے۔ وہ حالات کے پیش نظر کردار کو منزل بہ منزل آگے بڑھا کر اس کے محاسن و عیوب دونوں کو سامنے لاتا ہے اور بتاتا ہے کہ اس کے حالات میں تبدیلی کن وجوہ سے پیدا ہوئی اور اس تبدیلی کا اس کے نظریہ پر کیا اثر پڑا کر دار کی فطرت میں اس تبدیلی کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں۔ بقول ڈاکٹر سلام سندیلوی:

”یا تو اس پر ماحول کا اثر پڑتا ہے یا اس کے تجربات اس کو بدل دیتے ہیں۔“^۲
ناول نگار کے سامنے یہ دونوں صورتیں ہوتی ہیں اور وہ ان دونوں اثرات کو اپنے

^۱ ناول کیا ہے۔ محمد احسن فاروقی سید نواز الحسن ہاشمی ص ۲۸
^۲ ناول کا مطالعہ مشمولہ ادب کا تنقیدی مطالعہ۔ سلام سندیلوی بار چہارم۔ ص ۱۶۲

کردار میں دکھاتا ہے۔ نذیر احمد کے ناول "ابن الوقت" میں اس کی بڑی اچھی مثال ملتی ہے۔ ابن الوقت کی زندگی ابتدا میں بڑی مذہبی تھی مگر فوٹل کی دوستی کے بعد اس کی زندگی یکسر بدل گئی پھر جب بُرا وقت آیا اور حجۃ الاسلام کی مدد سے اسے کامیابی نصیب ہوئی تو اس کی زندگی میں پھر تبدیلی رونما ہو گئی۔ یہ صورت حال ماحول کی تبدیلی کے اثرات کی پیدا کردہ ہے۔

ناول کی کامیابی کا انحصار کرداروں کی کئی بیشی پر نہیں ہوتا۔ کسی ناول میں ایک ہی کردار ہوتا ہے۔ مگر ناول کے معیاری ہونے میں کوئی شک نہیں ہوتا۔ بعض ناولوں کا ماننا بے نام متعدد کرداروں کے ذریعے وجود میں آتا ہے اور وہ قابل قدر قرار دیے جاتے ہیں دیکھنے کی چیز کرداروں کی تعداد نہیں بلکہ کردار نگاری کا فن ہوتا ہے۔ کردار نگاری جتنی معیار کی ہوگی ناول اتنا ہی جاندار ہوگا۔

ناول میں پلاٹ اور کردار نگاری کا باہمی تعلق بڑا اہم ہے۔ یہ تعلق دو طرح ظاہر ہوتا ہے۔ بعض ناولوں میں کردار کو پس پشت ڈال کر پلاٹ کو اہمیت دی جاتی ہے بعض ناول ایسے ہوتے ہیں جن میں کردار کی شخصیت کو نمایاں کیا جاتا ہے۔ پلاٹ اہم نہیں ہوتا باقی الحروف کی رائے میں دونوں کی کامیابی کا انحصار ناول نگار کی فنی اور تخلیقی صلاحیت پر ہے۔ وہ کس طریقے سے ناول کو معیاری بنا سکتا ہے۔ اس کے لیے اسے آزادی ملنی چاہیے۔ حاصلِ کلام یہ ہے کہ ناول میں کردار نگاری کی بڑی اہمیت ہے۔ فکشن کا فن میں ہنری جیس نکھتا ہے کہ:

مکون سی تصویر یا ناول ایسا ہو سکتا ہے جس میں کردار نہ ہوں ہم اس کے سوا اس میں کیا تلاش کرتے ہیں اور کیا پاتے ہیں ایک عورت کا کھڑے ہو کر اور اپنا ہاتھ مینہ پر رکھ کر تمھاری طرف اونٹے خاص سے دیکھنا ایک واقعہ ہے... ساتھ ہی ساتھ یہ کردار کی ادائیگی بھی ہو سکتی ہے۔ یہ فنکار کا کام ہے کہ وہ اسے دیکھے اور آپ کو بھی دکھائے۔

لے فکشن کا فن ہنری جیس بجواز ارسطو سے الیٹن تک مرتبہ و مترجم ڈاکٹر جیل ماہی ہندستانی انڈینس میں ۱۹۲-۱۹۸

۳۔ مکالمہ نگاری :- مکالمہ بھی ناول کا اہم جزو ہے۔ یہ وہ آلہ ہے جس کے ذریعے ناول نگار اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کرتا ہے اور اس کا بروقت استعمال کر کے اپنے مقصد میں کامیاب ہوتا ہے۔ مکالمہ ایک نزع کی ڈرامہ نگاری ہے جو تصویر کشی سے یقیناً زیادہ بہتر اور دلچسپ ہوتی ہے۔ سب سے پہلے یونان میں سقراط نے اس کی اہمیت کا اندازہ کیا اور اصلاح قوم کے لیے "جمہوریت" کو بطر مکالمہ لکھا۔ برکلی نے بھی مکالمہ کے توسط سے اپنے فلسفیانہ خیالات کا اظہار کیا۔ اس کی کامیابی کے لیے ضروری ہے کہ مکالموں میں آمد ہو۔ آورد اور تکلف سے پرہیز لازمی ہے لیکن ڈاکٹر سلام سندیلوی ایک مقام پر لکھتے ہیں:

"مکالموں میں سادگی اور برہنہ سادگی پیدا کرنا آسان کام نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اگر بالکل روزمرہ کی گفتگو پیش کی جائے تو اس کا خطرہ ہے کہ کہیں غیر ادبی زبان نہ ہو جائے اور اگر زبان میں خوبصورتی پیدا کی جائے تو خدشہ ہے کہ کہیں اس میں تصنع اور آورد نہ ہو جائے۔ لیکن ایک ماہر ناول نگار ان دونوں میں سمجھوتا کر لیتا ہے اور درمیانی راستہ اختیار کرتا ہے۔"

مکالمہ نگاری میں کمال حاصل کرنا آسان کام نہیں۔ یہ ایک فن ہے جو ریاضت کے ساتھ ایک خاص ذوق کا طالب ہے۔ ادبی ناول میں کردار نگاری پر اس کا خاص اثر ہوتا ہے۔ اس کے ذریعہ کردار کے جذبات و احساسات کی ترجمانی ہوتی ہے۔ اور جیسا کہ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی تسلیم کرتے ہیں:

"مختلف معاملات پر ان کی رایوں کا پتہ چلتا ہے۔ دو کرداروں کی فطرتوں کے اختلافات بھی مکالمہ ہی کے ذریعہ سے ظاہر ہوتے ہیں" مکالمہ کا فطری ہونا ضروری ہے۔ اس کے ساتھ اسے موقع و محل کے مطابق

لے ادب کا تنقیدی مطالعہ - ڈاکٹر سلام سندیلوی بارچہارم میں ۱۹۶

لے ناول کیا ہے - محمد احسن فاروقی نور الحسن انٹرنی بازار اول میں ۱۹۸

ہونا چاہیے۔ اگر مکالمہ میں ان دونوں عناصر کا فقدان ہے تو پڑھنے والے کی دلچسپی ناول میں قائم نہ رہ سکے گی۔ اس ذیل میں ایک مثال ملاحظہ ہو۔ اس میں مصمت چغتائی کے ناول ”مٹو“ میں فلم والوں کی گفتگو دکھائی ہے۔ دیکھیے کتنی برجستہ اور فطری ہے:

”جانے دو ان باتوں سے کیا فائدہ؟“

سیٹھ نرمی سے بولے: ”کیوں جانے دوں؟“

”احسان میاں آپ ہی چپ ہو جائیے۔“

”میں تو چپ ہوں سیٹھ جی۔ ان کتیوں کے منہ آنا اپنی عزت گنوا رہا ہے۔“

”کتیا ہوں گی آپ کی امی جان۔“ نیلو فر آپ سے باہر ہو گئی۔

”امراؤ جان ادا“ میں خانم کے تیور ملاحظہ ہوں۔

خانم۔ ”یہی چھو کر رہی ہے۔“ (مراد امراؤ جان ادا سے)

دلاور خان۔ ”جی ہاں۔“

خانم نے مجھے پاس بلایا۔ چمکار کے بٹھایا۔ ماتھا اٹھا کے صورت دیکھی۔

خانم۔ ”اچھا پھر جو ہم نے کہہ دیا موجود ہے اور وہ دوسری چھو کر کیا ہوئی۔“

پیر بخش۔ ”اس کا تو معاملہ ہو گیا۔“

خانم۔ ”کتنے پرے؟“

پیر بخش۔ ”دو سو پرے۔“

خانم۔ ”صورت شکل کی اچھی ہے۔ اتنے تو ہم بھی دے بھٹکتے تھے۔ تم نے جلدی کی۔“

دلاور خان۔ ”صورت تو اس کی بھی اچھی ہے۔ آگے آپ کی پسند ہے۔“

خانم۔ ”خیر آدمی کا بچہ ہے۔“

دلاور خان۔ ”اچھا جو کچھ ہے آپ کے سامنے موجود ہے۔“

خانم۔ ”اچھا اتھاری ضد ہی تھی۔“

اچھا مکالمہ واقعات سے بڑی حد تک وابستہ ہوتا ہے اور قصہ کو آگے بڑھا کر کردار

کے رویے پر روشنی ڈالتا ہے۔ پلاٹ سے اس کا تعلق لازمی ہے۔ ورنہ ناول کی وحدت

کے متاثر ہونے کا اندیشہ رہتا ہے۔ بھرتی کے مکالموں یا ان کی بے جا طوالت سے ناول نگار کی فنکاری پر کچھ آتی ہے۔ ”فسانہ آزاد“ میں اسی وصف کے فقدان نے فن پارے کو زیادہ عیاں نہیں بننے دیا۔

زبان و بیان کی خوبی کی بھی مکالمہ نگاری میں بڑی اہمیت ہے جو کردار جس طبقے سے تعلق رکھتا ہو ناول نگار کو اسی طبقہ کی زبان کو استعمال کرنا چاہیے۔ مگر اس میں کچھ نہ کچھ ادبی شان کا بھی لحاظ رکھنا ضروری ہے۔

۴۔ اسلوب بیان: اگر ہم دو آدمیوں سے کہیں کہ کسی واقعے یا قصے کو اپنی زبان میں ادا کریں تو دونوں کا انداز بیان ایک دوسرے سے مختلف ہوگا۔ اس کے ساتھ یہ بھی ہوگا کہ ایک کا پیرایہ بیان دوسرے کے مقابلہ میں نسبتاً زیادہ دلکش نظر آئے گا۔ اسے بات کہنے کا ڈھنگ یا طرز بیان کہہ لیجیے۔ کچھ لوگوں کو ڈھنگ سے بات کرنے کا سلیقہ فطرت کی جانب سے ودیعت ہوتا ہے۔ وہ جب گفتگو کرتے ہیں تو ان کے منہ سے الفاظ ترشے ہوئے ہیروں کی طرح نکلتے ہیں۔ ناول نگاری میں اسی ڈھنگ سے بات کرنے کے وصف کی ضرورت ہے۔ یہی خوبی کسی تصنیف کو شاہکار بناتی ہے۔ اسی وصف نے ”توبۃ النضوح“ ”فسانہ آزاد“ ”امراؤ جان ادا“ اور ”گکودان“ کو لازوال بنا دیا ہے۔

۵۔ مقصد: ڈاکٹر خورشید الاسلام ایک مقام پر لکھتے ہیں:

”ناول نگار کا کام محض یہ ہے کہ وہ زندگی کو جوں کا توں پیش کر دے۔

لیکن خود زندگی جیسی ہے اس کو سمجھنے کے لیے یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ

زندگی اب سے پہلے کیسی تھی نیز یہ بھی کہ اسے کیسا ہونا چاہیے۔ یہ

”چاہیے“ ناول نگار کے دل میں کسی نہ کسی سطح پر موجود ہوتا ہے اور اس

کی بدولت اس کی بنائی ہوئی تصویر اس کے ہم عصروں کی بنائی

ہوئی تصویروں سے مختلف ہوتی ہے اور اس کی بدولت زندگی کی کسی

تصویر میں معنی اور مفہوم پیدا ہوتا ہے ورنہ ناول محض

عکس ہو کر رہ جائے۔ تصویر کی خوبی اس کے زاویے اور اس

کی اشارت میں ہے۔^۱

یہ زاویے اور اشارت ایک نوع سے مقصد کی علامات ہیں۔ یہ بڑا الجھا ہوا سوال ہے کہ ناول کی تعبیر کسی مقصد کے تحت عمل میں آتی چاہیے یا بغیر کسی مقصد کے۔ اس سلسلے میں ایک مباحثہ کے ذیل میں مختلف ادیبوں نے اپنی اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

”ناول ہی نہیں ہر صنف ادب میں کچھ نہ کچھ مقصد ضرور ہوتا ہے۔ ادیب کچھ کہنا چاہتا ہے، اس نے جو دیکھا ہے دوسروں کو دکھانا چاہتا ہے۔۔۔ کوئی خاص نقطہ نظر کوئی فلسفہ پیش کرنا چاہتا ہے۔ کسی خیال زاویہ نگاہ، فلسفہ کی تشہیر یا پروپیگنڈہ بھی اس کا مقصد ہو سکتا ہے۔۔۔ بات یہ ہے کہ کہیں خیالات کا مواد زیادہ شغوس ہوتا ہے تو کہیں نہ ہونے کے برابر۔ چاہیے تو یہ کہ مقصد محدود میں رہے۔ اگر ان حدود سے باہر جا پڑا تو پھر ادب ادب باقی نہیں رہتا بڑا پروپیگنڈہ ہو جاتا ہے۔“

(کلیم الدین احمد)

”میں اس خیال سے قطعاً متفق نہیں ہوں کہ ناول مقصد سے بے نیاز ہوتا ہے بلکہ میرے نزدیک ناول کی تخلیق کا سبب ہی کائنات کی ترتیب نو کا جذبہ ہوتا ہے۔“

گفتند جہان ما آیا بتومی سازد

گفتم کہ منی سازد گفتند کہ برہم زن

تو وہ تخیل ہی میں سہی برہم زن کے اس عمل کو شروع کرتا ہے۔ واقعات، کردار، فضا اور آغاز و انجام تراشتا ہے اور انھیں کسی نہ کسی VISION یا اعلیٰ تصور کے ساتھ پیش کرتا ہے جسے مقصد کے نام سے بھی یاد کیا جاسکتا ہے (گویہ لفظ بہت بدنام ہو چکا ہے)۔ (ڈاکٹر محمد حسن)

۱۔ ناول کا فن مشمولہ تنقیدیں۔ ڈاکٹر خورشید اسلام (انجمن ترقی اردو ہند) ص ۹۲۔ ۹۳۔ ناول کی تنقید۔ ڈاکٹر محمد حسن مشمولہ شب خون۔ المآہر (مترجمہ شمس الرحمن فاروقی) مارچ ۱۹۷۷ء ص ۳-۵

دونوں دانشور اس بات پر متفق ہیں کہ ناول کسی مقصد کے تحت ضبط تحریر میں آتا ہے مگر فنکاری کا تقاضا ہے کہ یہ مقصد پروپیگنڈے میں تبدیل نہ ہونے پائے لیکن سہل ہے کہ کوئی شیشہ گری مشکل ہے۔ نذیر احمد نے مقصد سے کام لیا تو اسے وعظ بنا دیا۔ شرکی مقصد پسندی نے ناول کو تبلیغ کی حد تک پہنچا دیا۔ دونوں حضرات اگر مقصد کے حصول کے لیے فنکارانہ آداب کا لحاظ رکھتے تو ان کے ناول حقیقت سے زیادہ قریب ہوتے اور ان کا اخلاقی زاویہ نظر ہمارے دل و دماغ پر نقش ہو جاتا۔

ہنظر نگاری یا ماحول کی پیشکش :- انسانی فطرت ماحول کے سانچے میں ڈھل کر اپنی صورت اختیار کرتی ہے۔ جیسا ماحول ہوتا ہے ویسا ہی انسان ہوتا ہے۔ گویا انسان اپنے ماحول کا تابع ہے۔ ماحول کا لفظ بڑے وسیع معانی رکھتا ہے۔ اس دائرے میں نہ صرف جغرافیہ، حدیں آتی ہیں بلکہ تہذیب و معاشرت رسم و رواج اور عقائد و رسوم سے بھی اس کا گہرا تعلق ہے۔ ناول کا ماحول انسان ہی کا ماحول ہے۔ ناول نگار ناول میں کسی مخصوص خطے یا مقام کے مختلف کرداروں کے حامل افراد کی زندگی کو پیش کرتا ہے۔

پیریم چند نے ہندوستان کے دیہاتی ماحول کی نمائندگی کی۔ ان کے ناولوں کا مطالعہ کریں تو اپنے آپ کو کچھ دیر کے لیے مشرقی یورپی کے دیہات کی فضا میں پائیں گے۔ وہی کیفیت، وہی مزدور، وہی کسان اور وہی فطری مناظر ہر جگہ ان کے ناول میں نظر آئیں گے۔ جن سے ہم آشنا ہیں۔ اس کے ساتھ آج کی نسل کو اس عہد کی معاشرت اور سیاسی حالات سے بھی واقفیت ہو جائے گی جو انگریزوں کے دور حکومت میں پائی جاتی تھی عصمت چغتائی نے اپنے بیشتر ناولوں میں مسلم معاشرے کے متوسط طبقے کی تصویر کشی کی ہے۔ انھوں نے مسلم گھرانوں کے مسائل اور ان کے ماحول کو فطری انداز میں پیش کیا ہے۔ نئے دور کے ناول نگاروں نے عموماً شہری زندگی کے مناظر پیش کیے ہیں۔ ان میں لموں کی چینی سے نکلنے والے دھوئیں کو دکھایا ہے۔ مزدوروں کی اسٹراک، نئی تہذیب اور اس کے اثرات طرز، تمسخر، ٹریجڈی اور عاشقوں وغیرہ کے پیرائے میں آج کے شہروں کی متحرک زندگی کو منعکس کیا ہے۔ بعض ناول نگار حقیقت سے دور خواب و خیال کی دنیا کو دکھاتے ہیں۔ اس میں وہی حقیقتیں اپنا روپ

تبدیل کر کے اور کبھی کبھی ایک دوسرے میں جذب ہو کر ہماری آنکھوں کے سامنے آتی ہیں جو کبھی ہمارے سامنے سے گزر چکی ہیں۔ الغرض ناول کا ماحول اور اس کی منظر نگاری بڑی متنوع ہوتی ہے۔ ہماری زندگی بے شمار مختلف خانوں میں منقسم ہے۔ ناول نگار اپنے ناول میں اسی ماحول کو پیش کرتا ہے جس کا اسے تجربہ ہوتا ہے۔ اس کے برعکس قاری ناول میں اس پس منظر اور فضا کو دیکھنا چاہتا ہے جس کا تعلق اس کے تجربہ زندگی سے ہو۔ یہی وہ مقام ہے جہاں قاری اور ناول نگار کا باہمی رشتہ ٹوٹ سکتا ہے لیکن تخلیقی صلاحیت رکھنے والے ناول نگار اپنی فنی مہارت اور توازن و اعتدال سے کام لے کر اس پر صراط سے کامیاب گذر جاتے ہیں۔

تاریخی ناولوں میں ماحول کس انداز سے پیش کیا جائے یہ ایک اہم مسئلہ ہے۔ عام طور پر یہ ہوتا ہے کہ ہم تاریخ میں عہد گذشتہ اور عصر حاضر کو ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھتے ہیں۔ حالانکہ یہ ایک دوسرے سے جدا نہیں اور دونوں ایک تسلسل سے وابستہ ہیں۔ اس کے بعد سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تاریخی ماحول اور موجودہ ماحول کے درمیان جو فصل زمانی ہے اس کے تعین کی کیا صورت ہوگی۔ دس سال پہلے کا زمانہ تاریخی تسلیم کیا جائے گا یا ہزار سال قبل کا عہد تاریخی قرار دیا جائے گا۔ اگر ہم اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں کہ زمانہ ہر آن تغیر پذیر ہے تو ایک سال پہلے کا زمانہ بھی تاریخی ہو سکتا ہے۔ پھر عہدوں میں جب کہ زندگی اور اس کے مظاہر ہر وقت متبادل ہیں تو چند ہی قبل کا عہد بھی تاریخی قرار دیا جاسکتا ہے لیکن اسے ماننے سے قبل ہمیں سوچنا پڑے گا کہ کیا کوئی اس خیال سے متفق ہو سکتا ہے۔

بہر کیف ادب میں زمانوں کا یہ فرق زیادہ غور و خوض کا طالب ہے۔ راقم الحروف کی نظر میں پریم چند نے اپنے ناولوں میں جس ماحول کو پیش کیا ہے آج اس کی حیثیت تاریخی ہو سکتی ہے۔ اپنے عہد میں وہ یقیناً عصری تھا۔ اسی طرح قرۃ العین حیدر کے ”آگ کا دریا“ کو جس میں گوتم بدھ کے عہد تک کی فضا سمٹ آئی ہے مکمل عصری ناول قرار نہیں دیا جاسکتا۔ عصری سے زیادہ تاریخی ہے۔ الغرض جائزہ لیں تو ہمارے یہاں ہر قسم کے منظر کی عکاسی کرنے والے ناول نگار ملتے ہیں۔ بعض کو دیہی زندگی کا تجربہ ہے بعض کو شہری

زندگی کا۔ اپنے تجربات اور ذاتی محسوسات کو سمو کر انھوں نے اپنے ناول میں جغرافیائی اور معاشرتی مسائل کو نہایت خوبی سے پیش کیا ہے اور ایسی منظر کشی کی ہے کہ قاری ناول کے ماحول میں خود کو اجنبی محسوس نہیں کرتا۔ قصہ مختصر یہ کہ حقیقی منظر نگاری کے بغیر ناول میں دلکشی پیدا نہیں ہو سکتی۔ ناول نگار کا فرض ہے کہ وہ بے جان اور فرضی نقوش کی پیشکش کے بجائے اپنے ماحول کی حقیقی تصویریں پیش کرے تاکہ ناول ابدیت کے آب درنگ سے مزین ہو کر غیر فانی ہو جائے۔

ناول میں حقیقت نگاری :- جیسا کہ مذکور ہو چکا ہے ناول میں کسی سرگزشت کا اظہار ہوتا ہے۔ قاری کو اس کے سننے میں جو دلچسپی ہوتی ہے وہ بین احساسات پر مبنی ہوتی ہے۔ تحیر، تجسس اور انوسیت۔ ناول میں کسی تجربے کا انکشاف ہمارے تجربے کو بیدار کرتا ہے۔ پھر ہمیں اس تجربے سے ذہنی قربت حاصل کرنے کی فکر ہوتی ہے یہ تجسس ہے۔ اس کے بعد جب کوئی تجربہ ہمارے ذہن سے ہم آہنگ ہوتا ہے تو ہمیں ایک نوع کی مانوسیت کا احساس ہوتا ہے۔ اس طرح فکشن میں تجربے کے لیے تجلیل، تجسس کے لیے تسلسل اور مانوسیت کے لیے حقیقت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس طرح یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ناول کی کامیابی میں حقیقت نگاری کو بڑا دخل ہے۔ چنانچہ ناول نگار کو صرف حقیقی واقعات سے تعلق رکھنا چاہیے۔ اس کا فرض ہے کہ زندگی کو اس کے اصلی روپ میں دیکھے اور الفاظ کے ذریعہ جو تصویریں کھینچے وہ حقیقت آمیز ہوں۔ مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ ناول نگار لازماً غیر مہذب تصویریں بھی پیش کرے اور عصمت چغتائی کے ”لحاف“ کی طرح جنسی مناظر پیش کر کے قاری کے ہیجانات میں اضافہ کرے۔

حقیقت نگاری کے باوصف لازم ہے کہ ناول نگار مانوس تجربات اور واقعات کو فنکارانہ انداز میں قاری کے سامنے لائے قاری کو حقیقی حظ اسی صورت میں ماحصل ہو سکتا ہے لیکن حقیقت نگاری ہے بڑا نازک فن۔ ناول نگار نے ذرا غلو سے کام لیا اور قاری کی دلچسپی پر اثر پڑا۔ اس کی مانوسیت کا احساس تو اس وقت بیدار ہوتا ہے جب ناول کا تجربہ اس کے تجربے سے پوری طرح مطابقت رکھے۔ لیکن حقیقت نگاری سائنس تو

ہے نہیں کہ جو کچھ کہا جائے وہ قطعی ہو۔ تجربات کے نقوش میں کسی نہ کسی حد تک رنگ آمیزی کا شامل ہو جانا بعید نہیں۔ پھر بھی ناول نگار کو امکانی حد تک حقیقت نگاری میں احتیاط سے کام لے کر ناول کو صداقت کا آئینہ دار بنانے کی کوشش کرنی چاہیے۔ امراد جان دادا میں مرزا ہادی رسوا اس فرض سے بڑی حد تک عہد برآہوئے ہیں۔ انھوں نے جن سیرتوں کے نقوش کو اجاگر کیا ہے وہ جیتی جاگتی شکلیں ہیں اور ایسی علامتیں ہیں جنہیں آج بھی اپنے تمام اوصاف کے ساتھ دیکھا جاسکتا ہے۔

۸ موضوع :- ناول کی کامیابی کا انحصار بڑی حد تک موضوع پر ہے۔ موضوع کوئی فرد بھی ہو سکتا ہے اور افراد کا مجموعہ بھی۔ یہ سچ ہے کہ آپ بیتیوں اور سوانحی خاکوں کا تعلق انسانی زندگی سے ہوتا ہے اور یہ بھی قاری کو متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں لیکن چونکہ ان کا موضوع فرد ہوتا ہے اس لیے یہ تاثر دیر پا نتائج کا حامل نہیں ہوتا لیکن جن موضوعات میں آفاقی اقدار اور عام انسانی زندگی کی عکاسی ہوتی ہے وہ ہمہ گیر ہوتے ہیں اور پوری زندگی کے نقوش کو ایک اکائی کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔ چنانچہ وہی ناول معیاری قرار پاتے ہیں جن میں جزو کی بجائے کل کی نمائندگی ہوتی ہے۔

دیکھا جائے تو اردو کی قدیم داستانوں میں بھی زندگی کا مواد ملتا ہے مگر ان میں مافوق الفطرت عناصر زیادہ پائے جاتے ہیں اور ان میں تخیل سے کام لیا گیا ہے۔ ہاتم کا کردار کتنا ہی حقیقت سے قریب کیوں نہ ہو گیا ہو لیکن جن جن واقعات سے وہ گذرنا ہے وہ محض تخیلی معلوم ہوتے ہیں۔ یہی حال مرزا رجب علی بیگ سرور کے ”فسانۂ عجائب“ کے کئی کرداروں کا ہے۔ شہزادی مہر نگار، شہزادہ جان عالم اور عالم آزاد وغیرہ کے کردار جن واقعات سے گزارے جاتے ہیں وہ بے سر و پا لگتے ہیں۔

چنانچہ حقیقت کے فقدان کی وجہ سے داستانوں میں بنی نوز انسان کے ہر گیر اور تغیر پذیر تقاضوں کی آئینہ داری نہیں ملتی۔ اسی باعث ناول نگار عام انسانی موضوعات کو اپنی توجہ کا مرکز بناتے ہیں جن کے مطالعہ سے قاری کو ذاتی مانوسیت کا احساس ہوتا ہے۔

اردو ناول کے ارتقا پر روشنی ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ابتداء سے ہمارے ناولوں میں زندگی اور سماج کی کسی نہ کسی حد تک عکاسی کی گئی ہے۔ لیکن چونکہ انسانی تہذیب اور اس کے اقدار تغیر پذیر ہیں اس لیے ہم انھیں آج کے بیانون سے نہیں ناپ سکتے اور اگر ایسا کریں گے تو ناکامی کا سامنا ہوگا۔ ہمیں ان ناولوں کے موضوعات کو اس عہد کے تقاضوں کے پس منظر میں دیکھنا ہوگا۔ ایسی صورت میں ناولوں کے اولین نقوش بھی عصری آب و رنگ کے حامل نظر آئیں گے چنانچہ ڈپٹی نذیر احمد نے ناول لکھے تو اخلاقی تقاضوں کی ضرورت کا احساس کیا۔ حالانکہ ان کے عہد میں نئی قدریں اور نئے تقاضے زندگی میں تبدیلی کے خواہاں تھے مگر ہمارا سماج اپنی لٹی ہوئی تہذیب کو سینے سے لگائے رہنے پر مصر تھا۔ نذیر احمد بھی انھیں میں سے تھے۔ انھوں نے اپنے ناولوں کے ذریعہ ایک مخصوص طبقہ کی مذہبی اور سماجی اصلاح کو اپنا نقطہ نظر قرار دیا اور عام زندگی کی بجائے اس کے مخصوص رجحانات ہی کو اپنے ناولوں میں اجاگر کرنے کی کوشش کی۔ ”فسانۂ آزاد“ میں بھی زندگی کا سمندر لہراتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس میں لکھنؤ کی شہتی ہوئی قدروں کی عکاسی اس انداز سے کی گئی ہے کہ معاشرے کی خامیوں پر نظر پڑتی بھی ہے تو دلوں میں نفرت کے جذبات نہیں پیدا ہوتے۔

موجودہ دور کے ناول نگاروں نے چونکہ اپنے عہد کے تقاضوں سے روگردانی نہیں کی اس لیے ان کے یہاں زندگی اپنی حقیقی شکل میں نظر آتی ہے۔ یہ زندگی حسین بھی ہے اور بد نما بھی۔ اس میں کاشٹوں کی کھٹک بھی ہے اور پھولوں کی مہک بھی۔ ان کے کرداروں میں ہر طرح کے انسان نظر آتے ہیں۔ فرش نشین بھی اور اور فرش نشین بھی۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی نے ایک اچھے ناول کی خصوصیات سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ”اس کا پلاٹ چاہے غریب طبقہ سے لیا جائے یا امیر طبقہ سے۔ اس کا تعلق چاہے ماضی سے ہو چاہے حال سے لیکن اس کے پلاٹ میں زندگی کی پرچھائیاں ضرور ہوں گی۔“

چنانچہ اچھے ناول نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ زندگی کی ان تمام پرچھائیوں کو اپنے ناول کا موضوع بنائے۔

۱۔ ناول نگار کا فلسفہ حیات : ہم جانتے ہیں کہ انسان کے جذبات ہمیشہ یکساں نہیں ہوتے وہ کبھی خوش ہوتا ہے کبھی ناخوش، کبھی ناکامی سے دل گرفتہ نظر آتا ہے تو کبھی کامیابی سے دلشاد۔ انسان کی زندگی مختلف جذبات کا مجموعہ ہے۔ اس لیے ناول نگار کا اولین فرض ہے کہ وہ تمام انسانی جذبات کی پوری پوری عکاسی کرے۔ لیکن اس کی مجبوری یہ ہے کہ وہ اس میں اپنا خاص نقطہ نظر شامل کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ حقیقت میں ناول کے پردے میں وہ قاری کو اپنے تجربات سے روشناس کرنا ہے۔ وہ براہ راست ایسا نہیں کرتا بلکہ قصہ کے تجزیے اور کرداروں کی حرکات اور ان کے مکالموں کے ذریعے ہمیں اس کے نقطہ نظر سے واقفیت ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سلام سندیلوی لکھتے ہیں :

”در اصل ناول نگار مفکر بھی ہوتا ہے اور مفسر بھی۔ پہلے وہ زندگی کے متعلق فکر کرتا ہے پھر اس کی تفسیر لکھتا ہے۔ وہ ایک معلم اخلاق کی طرح اخلاقیات کی تعلیم نہیں دیتا ہے بلکہ ایک داستان گو کی طرح زندگی کے واقعات اس انداز سے پیش کرتا ہے کہ اس کا فلسفہ حیات سمجھنے میں ہم کو وقت نہیں محسوس ہوتی ہے۔“

ناول میں فلسفہ حیات دو طریقے سے پیش کیا جاتا ہے۔ ایک بلا واسطہ دوسرا بالواسطہ۔ پہلا طریقہ یہ ہے کہ ناول نگار بذات خود یا کرداروں کی زبان سے اپنا ناویہ نظر پیش کر دے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ ناول نگار اپنے موضوع اور کرداروں کی حرکات کو اس انداز سے پیش کرے کہ اس کا فلسفہ حیات ظاہر ہو جائے۔ دونوں طریقے اپنی اپنی جگہ مناسب ہیں مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ ناول نگار کوئی مستقل نظریہ ذہن میں رکھ کر ناول لکھے۔ اس سے ناول کے صداقت جذبات سے محروم ہو جانے کا اندیشہ رہتا ہے۔ ادب برائے

ادب اور ادب برائے زندگی دونوں نظریے اپنی اپنی جگہ خوب ہیں۔ لیکن نظریوں کی تبلیغ یا صرف حیثیت پر زور دینے سے ناول میں زندگی کی صحیح عکاسی ممکن نہیں۔

اردو میں پریم چند کا نظریہ حیات ان کے ناولوں کے مطالعہ سے معلوم ہو جاتا ہے۔ ”گودان“ میں ہو ری کا کردار ان کے نظریے کی بدرجہ احسن وضاحت کرتا ہے۔ اس میں کسانوں سے ہمدردی اور مفلس طبقے کے اوپر اٹھانے کی کوشش دونوں اس بات کا مظہر ہیں کہ پریم چند کا فلسفہ حیات سوشلزم تھا۔

ناول نگار کو اخلاقیات کا درس دینے کی بجائے اس امر کی کوشش کرنی چاہیے کہ اس کے کرداروں کے اخلاق ہمارے دلوں میں جگہ بنائیں۔ ناول کی کامیابی کا ضامن یہی فلسفہ حیات ہو سکتا ہے۔

طنز و مزاح کیا ہے؟

- ہنسی کی ماہیت اور افادیت
- ہنسی اور طنز و مزاح کا رشتہ
- طنز کی ماہیت اور نوعیت
- خالص مزاح
- طنز و طراقت کا فرق
- طنز و مزاح کی تعریف

طنز و مزاح کیا ہے؟

حکایت بادہ و تریاک مشمولہ غبار فاطر میں مولانا آزاد لکھتے ہیں:

”ایک فلسفی ایک زاہد، ایک سادھو کا خشک چہرہ بنا کر ہم اس مرتفع میں کھپ نہیں سکتے جو نقاش فطرت کے مقلد نے یہاں کھینچ دیا ہے۔ جس مرتفع میں سورج کی چمکتی ہوئی پیشانی، چاند کا ہنستا ہوا چہرہ، ستاروں کی چمک، درختوں کا رقص، پرندوں کا نغمہ، آبِ ہوا کا ترنم اور پھولوں کی رنگین ادائیں، اپنی اپنی جلوہ طرازیں رکھتی ہوں اس میں ہم ایک بچے ہوئے دل اور بکھے ہوئے چہرے کے ساتھ جگہ پانے کے یقیناً مستحق نہیں ہو سکتے۔ فطرت کی اس بزمِ نشاط میں تو وہی زندگی سج سکتی ہے جو ایک دکھتا ہوا دل پہلو میں اور چمکتی ہوئی پیشانی چہرہ پر رکھتی ہو۔ اور جو چاندنی میں چاند کی طرح نکھر کر ستاروں کی چھاؤں میں ستاروں کی طرح چمک کر، پھولوں کی صف میں پھولوں کی طرح گھل کر اپنی جگہ لے سکتی ہو۔“

یہ چمکتی ہوئی پیشانی چاند کی طرح نکھرنا، ستاروں کی طرح چمکنا اور پھولوں کی طرح نکھڑا علاقہ ہیں، ہنسی اور خوش دلی کی اس گنجیر کائنات میں چہرہ پر مسکراہٹ لائے بغیر

انسان کے لیے زندگی بسر کرنا بڑا کٹھن کام ہے۔ خوش رہنا ایک طبعی احتیاج ہی نہیں ایک اخلاقی فہم داری بھی ہے۔ اس لیے کہ ہمارے اعمال کا اثر صرف ہماری ذات تک ہی محدود نہیں رہتا بلکہ دوسروں کو بھی متاثر کرتا ہے۔ مولانا آزاد لکھتے ہیں: "ہماری زندگی ایک آئینہ فلانہ ہے۔ یہاں ہر چہرے کا عکس بیک وقت سینکڑوں آئینوں پر پڑنے لگتا ہے۔ اگر چہرے پر غبار آجائے گا تو سینکڑوں چہرے غبار آلود ہو جائیں گے۔ اور ہماری کوئی خوشی بھی ہمیں خوش نہیں کر سکے گی۔ اگر ہمارے چاروں طرف غمناک چہرے اکٹھے ہو جائیں گے۔ ہم خود خوش رہ کر دوسروں کو خوش کرتے ہیں اور دوسروں کو خوش دیکھ کر خود خوش ہوتے ہیں۔"

ہنسنا اور رونا صرف انسان کے ساتھ مختص ہے۔ چنانچہ ہنسی کی ماہیت پر تبصرہ کرتے ہوئے ولیم ہیزلٹ کہتا ہے:

"Man is the only animal that laughs and weeps. (2)

یعنی ولیم ہیزلٹ نے انسان کو ایسے جانور سے تعبیر کیا ہے جو فطرتاً ہی ہنسنے والا جانور ہے۔ مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ انسان ہنستا کیوں ہے۔ اسے یوں سمجھیے کہ اول اول جب انسان پر کائنات کے سربلہ راز منکشف ہونا شروع ہوئے تو اس نے اپنے آپ کو ایک فلاح کی حیثیت سے دیکھا اور بے اختیار اس کے ہونٹوں پر ہنسی آگئی۔ یہ ایک نوع کی برتری کا احساس تھا۔ اس کے علاوہ بعض دقت ایسے حالات پیدا ہو جاتے ہیں جو انسان کو بے ساختہ ہنسنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ مثلاً کسی کی بد وضعی پر نظر پڑنا کسی کو انوکھی حرکت کرتے ہوئے دیکھنا وغیرہ۔ اس قسم کی عجیب حرکتیں انسان کے چہرے پر بے ساختہ ہنسی لے آتی ہیں۔ اس متمدن دور میں بھی ہم کسی کو کیلے کے چھلکے پر پھپھکتے ہوئے دیکھتے ہیں تو پہلے مسکرانے لگتے ہیں اور اس کی بھپارگی کا احساس بعد کو ہوتا ہے۔ اس کیفیت کا بجز یہ ڈاکٹر وزیر آخان نے اس طرح کیا ہے:

علی غبار خاطر ابوالکلام آزاد۔ مرتبہ مالک رام۔ ناشر سہتیہ اکاؤنٹی نئی دہلی ص ۱۷۷

۵۔ The Springs of Laughter - William Hazlitt, P.23.

"ہنسی نہ صرف افراد کو باہم مربوط ہونے کی ترغیب دیتی ہے بلکہ ہر اس فرد کو نشاءِ تسخیر بھی بناتی ہے جو سوسائٹی کے مروجہ قواعد و ضوابط سے انحراف کرتا ہے۔ چنانچہ مزاحیہ کردار صرف اس لیے مزاحیہ رنگ میں نظر آتا ہے کہ اس سے بعض ایسی حماقتیں سرزد ہوتی ہیں جن سے سوسائٹی کے دوسرے افراد محظوظ ہوتے ہیں۔"

ہنسی کے ارتقا پر نظر ڈالے تو یہ چلتا ہے کہ عہدِ قدیم سے عہدِ جدید تک یہ جذبہ ایک قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ یعنی غیر متمدن انسان کے چہرہ پر بھی وہی ہنسی تھی جو آج شائستہ اور متمدن افراد کے لبوں پر ہے۔ اس کی تشریح غلام احمد فرقت کا کوروی اس طرح کرتے ہیں: "ہنسی جس سے طرافت کے پودے کی آبیاری ہوتی ہے ایک فطری جذبہ ہے۔ جو مخصوص لمحاتِ زندگی میں ہر انسان میں پایا جاتا ہے۔"

یہی فطری جذبہ انسان کو اشرف المخلوقات ہونے کا شرف بخشا ہے۔ اس سلسلے میں کرشن چندر لکھتے ہیں۔

"انسان اس لیے اشرف المخلوقات ہے کہ وہ ہنستا ہے اور جو لوگ ہنستے

نہیں مجھے ان کے اشرف المخلوقات ہونے میں بھی شبہ ہے کیونکہ ذی روح افراد میں انسان ہی ایک ایسی ہستی ہے جو حس مزاح رکھتی ہے۔"

چارلس ڈارون اور آرتھر کوئٹلر نے اپنی تصنیف میں ہنسی کے عضویاتی مظاہرے کی نفسیاتی تشریح کی ہے۔ انھوں نے دکھایا ہے کہ مسکراہٹ کے وقت ہمارے چہرے کی حرکات و سکنات کی پیچیدگی کا عمل کس طرح نمایاں ہوتا ہے۔

"During the laughter the mouth is opened more or less

۱۔ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آخان ہندوستانی ادبیشن ناشر اعتاد پبلشرز، ص ۲۳

۲۔ اردو ادب میں طنز و طرافت۔ غلام احمد فرقت کا کوروی۔ ص ۲۳

۳۔ مقدمہ شگوفہ زار۔ مرتبہ خواجہ عبدالغفور۔ ص ۱۱

widely with the corners drawn much backwards, as well as a little upwards and the upper lip is somewhat raised the drawing back of the corners is best seen in moderate laughter." (1)

"Smiling involves a complex group of facial movements. It may suffice to remained the readers of such characteristic changes at the drawing back and slight lifting of the upper lip, which practically uncovers the teeth." (2)

ظاہری طور پر دیکھیے تو دورِ حاضر اور عہدِ قدیم کی ہنسی میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ بڑے وقت کم و بیش منہ کا کھل جانا، ہونٹوں کے کناروں کا کبھی کم کبھی زیادہ پھیل جانا ایکساں ہے لیکن ذرا گہرائی سے اس کا مطالعہ کیجیے تو معلوم ہوتا ہے کہ دونوں زمانوں کی ہنسی میں بڑا فرق ہے۔ عہدِ سابق میں زندگی اگر سادہ تھی تو آج کے دور میں بڑی پیچیدہ ہو گئی ہے کہاں فطرت کے وہ صاف و شفاف نظارے، کہاں یہ دھوئیں سے اٹی ہوئی صنعتی دنیا۔ انسان دل کھول کر ہنسا چاہے تو کس طرح ہنسنے۔ ہاں اس نے کوشش کر کے ہنسنے ہنسانے کے بہت سے سائنٹفک وسائل ضرور دریافت کر لیے ہیں۔ ڈراما اور فنکشن میں مزاحیہ کرداروں کی تخلیق اس ذیل میں اس کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ اردو میں سرشار کا "خوجی"، ہنسی سجاد حسین کا "حاجی غول" اور امتیاز علی تاج کا "چچا چھکن" بڑے اہم کردار ہیں جن کی وضع قطع اور شخصیت کا مطالعہ قاری کو بے ساختہ ہنسنے پر مجبور کرتا ہے۔ اس کے ساتھ آج کے انسان نے مقصدی ہنسی کے ذرائع بھی دریا کر لیے ہیں۔ جب ہم کسی شرابی کو اول فوٹ بکھتے اور مضحکہ خیز حرکات کرتے دیکھتے ہیں تو ہمارا مقصد صرف اس کی ہنسی اٹانا نہیں ہوتا بلکہ یہ سمجھنا بھی ہوتا ہے کہ وہ کس طرح

1. The Expression of the Emotions in men and animals Charles Darwin P.221.

2. The act of Creation - Arther Koestler P.29

سوسائٹی سے بغاوت کر کے اس غیر اخلاقی فعل پر آمادہ ہوا اور اس نے سماجی اخلاقیات کی سیدھی لکیر کو چھوڑ کر تیرھی لکیر کیوں اختیار کی۔ یہ ہو سکتا ہے کہ ہمارے ہنسنے پر اسے ندامت کا احساس ہو اور وہ اس بے لہ روی سے باز آجائے۔ اس طرح ہنسی کا مقصد بعض حالات میں مفید انسانیت بھی ہے۔ اس کی وضاحت ڈاکٹر وزیر آغا نے ان الفاظ میں کی ہے:

"در اصل ہنسی اس فرد کا مذاق اڑاتی ہے جو سوسائٹی کی سیدھی لکیر سے ذرا کھٹکے اور اس غرض سے اڑاتی ہے کہ وہ پھر سے اس لکیر میں شامل ہو جائے۔ یہ بات طے ہے کہ ہنسی ایک ایسی لاشعری ہے جس کی مدد سے سوسائٹی کا گلابان محض غیر شعوری طور پر ان تمام افراد کو ہانک کر اپنے گٹھے میں دوبارہ شامل کرنے کی سعی کرتا دکھائی دیتا ہے جو کسی دیکسی وجہ سے سوسائٹی کے گٹھے سے بھٹک رہے تھے یعنی ہنسی ایک ایسا آلہ ہے جس کے ذریعہ سوسائٹی ہر اس فرد سے انتقام لیتی ہے جو اس کے ضابطہ حیات سے بچ نکلنے کی سعی کرتا ہے۔"

اردو میں اکبر الہ آبادی کے مزاح میں ہنسی کا یہی اصلاحی پہلو نمایاں نظر آتا ہے۔ ہنسی کا ایک اور پہلو افادیت کا حامل ہے۔ ایک ایسے غمناک اور افسردہ کن ماحول اور کیفیت میں جس کے لیے انشانے کہا "نہ چھیرا سے نکھت باو بہاری" کوئی مضحکہ خیز منظر انسان کو شگفتہ بنانے کا موقع فراہم کرتا ہے اور اس کے دل کو غم برداشت کرنے کی قوت عطا کرتا ہے۔ چارلس ڈارون کا درج ذیل نظریہ اس کی بجا طور پر تصدیق کرتا ہے:

"Laughter is trenchantly employed in a forced manner to conceal or mark some other state of mind even anger." (2)

۲ لہ اردو ادب میں طنز و مزاح ڈاکٹر وزیر آغا، ہندوستانی ایڈیشن۔ ص ۴۴
The Expression of the Emotions in man and animals- Charles Darwin P.221.

کسی دوسری ذہنی کیفیت حتیٰ کہ برہمی تک کو چھپانے کے لیے قصداً پر نور قہقہے سے کام لیا جاتا ہے۔

مغربی ممالک میں ہنسی کی ماہیت اور افادیت پر تحقیقات کا باضابطہ آغاز سترہویں صدی عیسوی میں ہوا۔ لیکن مشرق کی کلاسیکی زبان سنسکرت میں اس موضوع پر صدیوں پہلے بحث ہو چکی تھی۔ معیار شاعری میں جگیشور ناتھ بیاب بریلوی لکھتے ہیں:

”بھرت ناشیہ شاستر میں دیتی یا طرافت اور پرہسن یا مزاح دو مختلف اصناف مانی گئی ہیں۔ دیتی باعتبار موضوع، عشقیہ داستان، طرافت آمیز گفتگو، ایہام، ضلع جگت اور دو بخنون پر مشتمل ہوتی ہے اور پرہسن یا مزاح کی حسب ذیل تین قسمیں ہیں۔

(۱) شدھ یا پاکیزہ (۲) دکرت یا آلودہ (۳) سنکیرشٹ یا مزاح مرکب۔ بھرت کے نزدیک ہنسی بھی چھ طرح کی ہوتی ہے۔

(۱) ہست۔ خندہ زیر لب (۲) ہست ہنسی (۳) دی ہست خندہ دندان

(۴) پراہست۔ قہقہہ (۵) اپ ہست۔ قہقہہ شور آمیز (۶) پری ہست قہقہہ کی ایک مخصوص قسم جو مرد اور عورت کے مکالمہ سے پیدا ہوتی ہے۔

خواجہ عبدالغفور نے شکوہ زار میں ہنسی اور قہقہے کی مختلف اشکال سے بحث کی ہے جسے اختصار کے ساتھ بیان کرنا بے محل نہ ہوگا:

”چہرے کے اعصاب غیر اختیاری طور پر اثر پذیر ہوتے ہیں۔ معمولی بات ہوئی تو مسکراہٹ، اس سے بڑھ کر ہوئی تو ہنسی اور بہت زیادہ تاثر ہوا تو قہقہہ مسکراہٹ اور قہقہے کے درمیان بھی بہت سی اشکال ہوتی ہیں۔ مثلاً گلوگیر ہنسی۔ قہقہے کی دبی دبی شکل۔ چپکس قہقہے سے کمتر خندہ استہزا۔ کھسیانی ہنسی۔ زیر لب تبسم۔ ہونٹوں پر کھل کر رہ

ملہ معیار شاعری۔ بیاب بریلوی۔ مشمولہ رسالہ زمانہ۔ کانچنڈا (دیر)۔ دیان لائننگم۔ مئی ۱۹۳۵ء ص ۱۵۰

جانے والی ہنسی۔ قلقاری۔ بچوں کی بے اختیار بلند آواز ہنسی۔

الغرض ہنسی کی بہت سی اقسام ہیں۔ مگر ہنسی کی توجہیات کیا ہیں۔ کلاسیکی توجہیہ تو کیلے کے چھلکے سے پھسلنا ہے۔ اس منظر کو دیکھ کر جس میں ایک نوع کھٹک صورت وال پنہاں ہوتی ہے۔ دیکھنے والوں کو بے ساختہ ہنسی آ جاتی ہے۔ ایسا کیوں ہوتا ہے۔ اس سلسلہ میں کرشن چندر لکھتے ہیں:

”گو اس میں سھیلنے والے کے تئیں کسی قدر نفحیک کا پہلو بھی چھپا رہتا ہے مگر بالخصوص ہنسی اس تضاد پر آتی ہے جو ایک نارمل طریقہ سے چلنے والے فرد کی رفتار اور کیلے پر سے سھیلنے والے کی ہیئت کڈائی میں نمایاں رہتا ہے۔ ہر نئی میں ایک مخصوص طرح کا تضاد چھپا ہوا ہوتا ہے۔ یعنی جو نارمل ہے، جسے ہم جانتے ہیں، جو ہمارے علم میں ہے، اس سے صرف ایک ایسی متضاد کیفیت ہمارے سامنے آتی ہے جس سے ہماری حس مزاح کو تحریک ہوتی ہے۔ مزاح کے جتنے مکاتیب ہیں وہ کسی نہ کسی شکل میں اس تضاد کو پیش کرتے ہیں۔ اگر یہ تضاد مخفی ہے تو اسے کھول کر سامنے لے آتے ہیں۔ اگر ظاہر ہے تو اسے نمایاں کرتے ہیں۔ اگر نمایاں ہے تو اس کے بیان میں اس حد تک مبالغہ آرائی کرتے ہیں کہ خواہ مخواہ ہنسی آنے لگتی ہے۔“

کیلے کے چھلکے سے سھیلنے کے علاوہ زندگی میں ایسے کچھ اور مواقع بھی پیش آتے ہیں جب انسان ہنسنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ فرامیڈ کے نقطہ نظر سے ہنسی انسان کے مصائب سے فرار حاصل کرنے کا ذریعہ ہے۔ کسی محفل میں انوار کا ہنسا ظاہر کرتا ہے کہ اس میں خود اعتمادی کا فقدان ہے۔ اور اس طرح ہنسی کے پیرائے میں وہ اپنی اس کمزوری کو

ملہ ہنسی اور قہقہے کی مختلف اشکال مشمولہ شکوہ زار۔ خواجہ عبدالغفور بار اڈل ص ۹۵

۳ تعارف۔ کرشن چندر۔ مشمولہ شکوہ زار۔ خواجہ عبدالغفور۔ ص ۱۱

چھپانا چاہتا ہے کبھی کبھی سینا یا ڈرامہ دیکھتے ہوئے ہم ہنسی آجاتی ہے۔ ایسا شاید اس لیے ہوتا ہے کہ ہم دوسروں پر یہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں کہ ڈراما یا سینما کے مخصوص مزاحیہ انداز بیان تک ہمارے سوا دوسروں کی رسائی مشکل ہے۔ بعض اوقات ہم کسی حرکت کو دوسروں کی سمجھ سے بالاتر سمجھ کر قبضہ لگانے لگتے ہیں۔ مگر ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ ہم خود اپنے آپ پر ہنسنے لگیں۔ فطرتاً انسان دوسروں کی کمزوریوں پر ہنستا ہے۔ اپنی کمزوری پر اس کی نظر نہیں پڑتی اور اگر کوئی ایسا شخص ہے جو اپنی کمزوریوں پر ناقدانہ نظر ڈال کر اپنے آپ پر خندہ زہر خند لگانے لگے تو یقیناً وہ بڑا عالی ظرف انسان ہے۔ خواہ مہذب آدمی ہو یا جاہل! اس میں جب تک حس مزاح نہ ہو وہ کبھی بطور خود ہنس نہیں سکتا۔ یہ شعور یا توفیق میں خود موجود ہوتا ہے یا پھر اس کا کوئی محرک ہوتا ہے۔ چٹکلا، لطیفہ، شگوفہ یا بذکسجی ہنسی کے محرک ضرور ہوتے ہیں لیکن پیشکش کا انداز ان کو زیادہ فتحک بنا دیتا ہے۔ سیاست دان، مثلاً، پنڈت، فلسفی دوسروں کی ہنسی کا نشانہ تو بنتے ہیں لیکن خود ان کو اوروں پر یا اپنے آپ پر ہنسانا نہیں آتا۔ ایسے افراد شاذ و نادر ہی ملتے ہیں جو خود ہنسی کا نشانہ بننا پسند کریں البتہ دوسروں کا مفتکہ ہر شخص اڑانا چاہتا ہے۔

ہمارے ملک میں کچھ ایسی سماجی بندشیں ہیں کہ ہم نظم و ضبط کے پیش نظر ملازمین، دفاتر اور پروقار محفلوں میں ہنسی کو روکتے رہتے ہیں۔ بزرگوں کا روایتی احترام بھی اس کے مانع ہے کہ ہم ان کے سامنے قبضہ لگائیں۔ اس طرح نفسیاتی طور پر ہماری قوت مزاح دب کر رہ جاتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہماری سوسائٹی کے بیشتر افراد بدظاہر تو مسکراتے ہیں لیکن باطن میں حقیقی لاشائستہ سے محروم رہتے ہیں۔

ہنسی اور طنز و مزاح میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ہنسی کے محرکات کو سمجھے بغیر ہم طنز و مزاح کے حقیقی مفہوم تک رسائی حاصل نہیں کر سکتے۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین کے الفاظ میں:

”ہنسنے کے ارتقا میں جو کچھ انسان نے محنت کی وہ تمدن کا کارنامہ ہے جس نے ہنسنے کی بنیاد پر شمس ہند بات پر سمجھی گئی ہے اس کے بطن سے طرافت

اور اس سے متعلقہ جملہ اجزا کی پیدائش بھی ہوتی رہتی ہے۔ طنز بزرگسجی بھٹی، فقرہ بازی وغیرہ سب اس ہنسنے ہنسانے کی مختلف صورتیں یا علامتیں ہیں۔ گویا ہنسا ایک برگد کا درخت ہے جس کی جٹائیں رفتہ رفتہ خود ایک درخت بن گئیں۔ سایہ کی لطافت و نزاکت کا مزا پا کر اہل علم و طبیت سب کے سب اس کی طرف متوجہ ہو گئے اور تمام تمدن اور مہذب معاشرے کچھ دیر اس کی چھاؤں میں آرام لینا ضروری سمجھنے لگے۔ ہنسی کے تجزیہ کے بعد اب طنز کی ماہیت اور نوعیت پر بھی غور کر لینا چاہیے۔ اردو شاعری میں طنز کے موضوع پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر شوکت سبزواری کہتے ہیں:

”طنز و طرافت اکثر ساتھ ساتھ استعمال ہوتے ہیں۔ شاید اس لیے کہ عام طور سے ان دونوں میں فرق نہیں کیا جاتا اور یہ سمجھا جاتا ہے کہ کوئی مضمون طنز پر مکمل اور جامع نہیں ہو سکتا۔ جب تک اس کے ساتھ طرافت کا ذکر نہ ہو۔ طنز طرافت سے بالکل الگ چیز ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کا طرافت سے تعلق ہے اور یہ تعلق بہت شدید اور گہرا ہے لیکن طنز کا مفہوم کچھ اور ہے۔ طرافت کم سے کم اس حقیقت میں داخل نہیں۔ طنز ایک طرح کی تنقید ہے۔ ایک قسم کا عمل جراحی ہے۔ تنقید کئی طرح کی ہوتی ہے۔ طنز، شدید، تیز اور بے دردانہ قسم کی تنقید ہے۔ اس لیے میں نے اسے ایک قسم کا عمل جراحی کہا ہے۔ تنقید میں ایک چیز کے اچھے اور بُرے دونوں پہلو سامنے ہوتے ہیں اور ایک نقاد کا فرض ہے کہ وہ جہاں بُرے پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے وہاں اچھے پہلوؤں کو کبھی اجاگر کرے تنقید ہمدردانہ ہوتی ہے۔ توازن اس کی بڑی خصوصیت ہے۔ طنز میں چیز کے برے پہلو نمایاں کر کے دکھائے جاتے ہیں۔“

”کچھ طنز کے بارے میں“ سید اعجاز حسین مشمولہ شب خون، مدیر شمس الرحمن فاروقی (الآباد) اپریل

رشید احمد صدیقی نے اپنے مقالے ”طنزیات و مضحکات“ کا آغاز چسٹرن کی درج ذیل تعریف سے کیا ہے۔ جس میں طنز کی مندرجہ بالا خصوصیت کو نمایاں کیا گیا ہے۔ چسٹرن کہتا ہے:

”ایک سُر کو اس سے بھی زیادہ مکرر صورت میں پیش کرنا جیسا کہ خود خد نے اس کو بنایا ہے طنز یا الفحیک (سائز) ہے۔“

چسٹرن کی اس تعریف کے ساتھ ساتھ انسانی کلچر یا برٹینکا میں درج طنز کی یہ تعریف بھی قابل غور ہے جو بقول رشید احمد صدیقی ہجو و ہجاء کی مسلمہ تعریف ہے۔ انگریزی ادب اور فضلا کا ایک حد تک متفقہ خیال یہ ہے:

”ہجو و ہجاء (طنزیات کے مفہوم میں) کا مقصد یہ ہے کہ کسی بے ہنگام یا مضحکہ خیز واقعہ یا حالت پر ہمارے جذبہ تفریح یا نفرت کو تحریک ہو۔ بشرطیکہ اس ہجو و طنز میں ظرافت یا خوش طبعی کا عنصر نمایاں ہو اور اسے ادبی حیثیت بھی حاصل ہو۔ اگر ان حقیقتوں کا فقدان ہو تو پھر یہ گالی گلوچ یا ہجاء قانون کی طرح مزہ چڑھانا ہوگا۔“

اس مسلمہ تعریف کے لحاظ سے طنز کے تین خاص عناصر ہیں۔

۱۔ کسی مضحکہ خیز حالت پر نفرت کی تحریک ہو۔

۲۔ طنز میں خوش طبعی کا عنصر نمایاں ہو۔

۳۔ اسے ادبی حیثیت حاصل ہو۔

اس تعریف کے پیش نظر طنز میں ناگواری کی جو کیفیت ملتی ہے اس کے باعث بعض حضرات اسے مزاح سے الگ کوئی صنف ادب سمجھتے ہیں۔ لیکن بنظر غائر دیکھنے سے طنز و مزاح کا چولی دامن کا ساتھ نظر آئے گا۔ جہاں تک مزاح کا سوال ہے اس کے

لیے ضروری نہیں کہ اس میں طنز کا عنصر شامل ہو۔ خالص ظرافت میں ہجو سے بچنے کا احساس تو ممکن ہے لیکن ناگواری کی کیفیت کا ہونا ضروری نہیں۔ اس طرح طنز، مزاح کی ایک قسم ہے جس میں بقول پروفیسر احتشام حسین:

”مقصد کے بدل جانے سے بعض ایسی خصوصیتیں پیدا ہو جاتی ہیں ظرافت جن کی ممکن نہیں ہو سکتی۔ طنز و مزاح میں تفریق نمایاں کرنا آسان نہیں لیکن معلوم بھی ہوتا ہے کہ ظرافت کا مقصد تفریح ہے اور طنز کا مقصد افراط و تفریط کی اصلاح۔“

طنز کی ابتدا کس کے ذریعے کہاں ہوئی اس کے بارے میں محققین کا نظریہ یہ ہے کہ دنیا کا اولین طنز نگار یونان کی سرزمین میں پیدا ہوا۔ جس کا نام آرئی لوکس تھا۔ انسانی کلچر یا آف برٹینکا میں اسے طنز کا اہم GREAT MASTER OF SATIRE تسلیم کیا گیا ہے۔ آرئی لوکس کے بعد ہوناکس اور سمبولناٹیس نے طنز کے نشر کو اپنی شاعری میں استعمال کیا۔ جب یہ صنف اظہار کی سنجھی تو وہاں کے ادیبوں نے اسے فیس نائن ورس FECENINE VERSE کا نام دیا۔ اس شاعری میں کسانوں کے جذبات کی نمائندگی کی گئی تھی۔ اس میں قدرت کی ستم ظریفیوں کا مذاق اڑایا گیا تھا۔ بارش کا نہ ہونا یا ہونا تو بروقت نہ ہونا اور حشرات الارض کے ذریعے فصلوں کی بربادی۔ یہ وجوہ تھیں جن کے باعث قدرت کا مذاق اڑایا جاتا تھا لیکن اس دور میں قدرت پر انسان کا یہ طنز آج مستحسن قرار نہیں دیا جاسکتا۔ آج طنز کا مقصد کسی کی صرف ہنسی اڑانا نہیں بلکہ اس کی اصلاح اور درستی ہے۔ اردو میں طنز کی اعلیٰ روایت کا آغاز انگریزی ادبیات کے اثر سے ہوتا ہے۔ ویسے تو اردو زبان فارسی اور عربی دونوں زبانوں سے متاثر ہے لیکن طنز کے میدان میں خصوصاً صرف انگریزی ادبیات کو حاصل ہے کہ اس کے اثر سے ہمارے یہاں طنز و مزاح کے معیاری سانچے وجود میں آئے۔ انگریزی طنز یہ ادب کا بہترین دور جان ڈرائیڈن کی

۱۔ بحوالہ طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی ص ۲۶ (جامعہ ایڈیشن)

۲۔ بحوالہ طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی ص ۲۶ (جامعہ ایڈیشن)

سیاسی نظموں سے سترھویں صدی کے وسط سے شروع ہوتا ہے۔ اس کی طنزیہ سیاسی نظموں نے اپنے اسلوب کی ندرت سے قبول عام کا درجہ حاصل کیا۔ اس کے بعد آنے والے طنز نگاروں نے سولفٹ اور پوپ دونوں نے ڈرائیڈن کے اسلوب کو اختیار کیا اور اس صنف کو ندرت عطا کی۔ یہی پیرایہ بیان آج تک مقبول ہے۔ ہمارے ادب میں اس کے اثرات ۱۸۸۴ء کے بعد سرسید کی اصلاحی تحریک کے نتیجے میں رونما ہوئے۔

طنز بحیثیت صنف ادب بڑا اہم اور اثر آفریں حربہ ہے۔ اس کے ذریعہ طنز نگار اہل وطن کی دکھتی ہوئی رگوں پر انگلی رکھتا ہے۔ اس سے اس کا مقصد تفریح طبع نہیں ہوتا بلکہ قوم کی اصلاح ہوتا ہے۔ طنز نگار نثر یا نظم میں قوم کی حماقتوں کی مذمت کرتا ہے۔ مگر اس میں کسی قسم کی مسوگی کو دخل نہیں ہوتا۔ کیونکہ طنز تب تم کے ساتھ ساتھ غور و فکر کا بھی مطالبہ کرتا ہے۔ اس کے ساتھ یہ بھی ہے کہ یہ ناشر کے اعتبار سے جتنا اثر آفریں ہوتا ہے طبعاً اتنا ہی نازک بھی ہوتا ہے۔ ذرا سی افزش ہوئی نہیں کہ اس کی افارت ختم ہو جاتی ہے۔ تہذیب و شائستگی اس کے اجزائے خاص ہیں۔ جو قبیح سے اس کی صورت کے مسخ ہو جانے کا اندیشہ لاحق ہو جاتا ہے۔ اس باعث اسے خوشگوار بنانے کے لیے مزاح کی چاشنی کی ضرورت ہوتی ہے۔ مزاح کی آمیزش سے طنز کی تلخی کم ہو جاتی ہے لیکن ادبیت کا امتزاج اس کے چہرے پر نکھار لانے کے لیے لازمی ہے۔

جیسا کہ مذکور ہوا مزاح کی آمیزش کے بغیر طنز ناخوشگوار اور غیر شگفتہ ہو جاتا ہے۔ اس لیے کہ طنز نگار معاشرہ کی اصلاح کے لیے جو کچھ کہتا ہے وہ بالواسطہ کہتا ہے۔ قوم کی دکھتی رگ پر صرف انگلی رکھتا ہے۔ اس کے دل کو دکھاتا نہیں۔ اس کا مقصد اصلاح ہوتا ہے، پھکڑ پن کی نمائش نہیں۔ اس طرح طنز نگار ہمیشہ پس پردہ رہ کر اپنا کام کرتا ہے۔ اس باعث یہ تنقید حیات کا کام کرتی ہے جس کا دائرہ اثر غیر محدود ہوتا ہے اور چونکہ طنز نگار کا مقصد کسی کی دل شکنی نہیں ہوتا اس لیے اس کے پیش نظر ہمیشہ ایک نوع کا معیار اخلاق رہتا ہے۔ کسی حال میں بھی وہ ادب کے تقاضوں کو ہاتھ سے

جانے نہیں دیتا لیکن یہ کام بہت مشکل ہے۔ فرین مشینہ گری سے بھی مشکل اور نازک۔ طنز نگار کے لیے لازمی ہے کہ وہ عوام کی نفسیات سے واقف ہو اور خود اس کا طبعی رجحان بھی اس کے لیے موزوں ہو۔ ایک مثل ہے کہ شاعر پیدا ہوتا ہے، بنتا نہیں۔ یہی بات طنز نگار پر بھی صادق آتی ہے۔

طنز نگاری کے لیے حق شناسی بھی ضروری ہے۔ ایک اچھا طنز نگار نہ صرف جمالیات کے حسین پیکروں کو دیکھتا ہے بلکہ ماحول اور گرد و پیش کی صداقتوں اور حقائق کو بھی مد نظر رکھتا ہے۔ اس کا کام نقلی چہروں سے نقاب اٹھانا اور خامیوں پر کاری ضرب لگانا ہے۔ ایسی ضرب جس کا کوئی ٹوڑ نہ ہو اور زخمی اپنے گریبان میں جھانکنے پر مجبور ہو جائے۔ اس طرح بقول پروفیسر احتشام حسین:

”جو چیز طنز کے سلسلے میں سب سے زیادہ غور طلب ہے وہ طنز اور حقیقت کا تعلق ہے۔ حقیقت کا ادراک کیے بغیر طنز پیدا ہی نہیں کیا جا سکتا کیونکہ اگر کسی کے پاس حقیقت کا کوئی تصور نہیں ہے تو وہ کسی قسم کے توازن کی جستجو کر ہی نہیں سکتا۔ طنز کے لیے حقیقت کے ایک ایسے مرکز کی ضرورت ہے جس سے گھٹنا یا بڑھنا اس عمومیت اور توازن میں فرق ڈالتا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ہر شخص طنز کا حربہ استعمال نہیں کر سکتا۔ طنز نگار کے پیش نظر حقیقت کا ایک عقلی اور مادی تصور ضرور ہونا چاہیے۔“

روایتی عشقیہ شاعری کی طرح طنز نگاری محض تخیل و تصور کے سہارے تخلیق نہیں کی جاسکتی۔ اس کا تعلق کسی دگسی طرح حقیقت سے ضرور ہونا چاہیے۔ محض الفاظ کی لوٹ پلٹ سے یہاں کام نہیں نکل سکتا۔ اس طرح طنز نگاری کا معتبر ہونا منحصر ہے صداقت پر۔ اگر طنز میں صداقت کا عنصر شامل نہیں ہے تو اس کی حدیں بھر سے ملی

جاتی ہیں بعض اوقات افراد سے ایسی حرکات سرزد ہو جاتی ہیں جو سماج کے لیے قابل قبول نہیں ہوتیں۔ یہاں سے اختلافات کی راہ نکلتی ہے اور طنز نگاری میں نشتریت پیدا ہوتی ہے۔ آل احمد سرور تحریر فرماتے ہیں:

”اعلیٰ طنز میں ظرافت اور ادبی حسن دونوں ضروری ہیں۔ خالص ظرافت نشیب و فراز کا احساس دلا کر مسرت و انبساط پیدا کرتی ہے۔ طنز میں مسرت و خوشی ملی جلی ہوتی ہے۔ اسلوب کی طرح طنز و ظرافت کا حسن بھی یہی ہے کہ اس کے غازہ و رنگ پر نظر نہ پڑے یعنی تلوار کرجائے کام اپنا مگر نظر نہ آئے۔“^۱

معاشرہ میں وقت کے ساتھ ساتھ کچھ روایتیں ایسی قائم ہو جاتی ہیں جن سے انحراف کرنا مترادف خیال کیا جاتا ہے۔ ادب، مذہب اور سیاست کے بارے میں نظریات انسان اپنے خیالات کی بنیاد پر قائم کرتا ہے۔ اس لیے اس کے تصورات پر اگر کوئی طنز کرتا ہے تو اسے ناگوار گذرتا ہے۔ لیکن اس کی خامیوں کی اصلاح کا ذریعہ اگر کوئی ہو سکتا ہے تو وہ طنز ہی ہے۔ طنز سے دلوں میں مروجہ رسم و رواج کے خلاف بغاوت کے جذبات پیدا ہوتے ہیں اور یہ نتیجہ ہوتا ہے طنز کا، جو آخر فرسودہ روایات پر فتح حاصل کرتا ہے۔ اس صورت حال کی طرف اشارہ کرتے ہوئے جیمس سدر لینڈ (James Sutherland) کہتا ہے:

”The Satirist is not the only man who makes us look beneath the surface of things, what we have forgotten or have hitherto ignored, who makes us see familiar things in a few and possibly shocking light.“^۲

طنز نگار وہ شخص نہیں ہے جو ہماری توجہ اشیا کی سطح کے زیریں حصے کو دکھاتا ہے جنہیں

ہم نے فراموش یا نظر انداز کر دیا ہے بلکہ وہ متعارف اشیا کو ہمارے سامنے معمولی اور وحشت انگیز روشنی میں لاتا ہے۔ جس طرح شعر کی خوبی کا انحصار قواعد کے اصولوں سے ماوراء اسی طرح اچھے طنز کی پہچان بڑی مشکل ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ طنز معیاری ہو لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ وہ طنز نگار کا ذاتی اور کجی تعصبات کا پروردہ ہو۔ اس صورت میں طنز اس کی ذاتی نفرت کا آئینہ دار ہوگا۔ اس لیے ہم اس طنز کو اچھا طنز نہیں کہہ سکتے۔ طنز اس وقت اچھا کہلائے گا جب اس کا دائرہ اثر ہمہ گیر ہو۔ اس صورت میں طنز کے اچھے برے ہونے کا انحصار سماجی نقطہ نظر پر ہوگا۔

ایک اچھے اور گہرے طنز کے لیے اقبال کی نظم ”گدا“ کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

مانگنے والا گدا ہے صدقہ مانگے یا خراج
کوئی مانے یا نہ مانے میر و سلطان سب گدا

رشید احمد صدیقی کے الفاظ میں حاصل بحث کے طور پر طنز کی تعریف ملاحظہ ہو لکھتے ہیں:

”طنز کا مقصد تلقین حقیقت ہوتا ہے اور حقیقت بلاشبہ ہمیشہ تلخ ہوتی ہے۔ اس تلخی کو ایسے الفاظ میں بیان کرنا کہ اس شخص اور سماج کو تو کم نقصان پہنچے لیکن غیر شعوری طور پر اس کی اصلاح ہو جائے کہ جس پر وار کیا گیا ہے حقیقی طنز ہے۔“^۳

ہنسی اور طنز کے بعد مزاح کی بحث بڑی اہم ہے۔ اس لیے کہ کسی قوم کی تمدنی اور جذباتی کیفیات کا اندازہ اس قوم کے معیار مزاح سے ہوتا ہے اور اس ملک کے معاشرتی، سیاسی اور ثقافتی حالات کے سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔

مزاح کے وسیلے سے کسی فرد کے افسردہ لمحات انبساط کی گھڑیوں میں بدل جاتے ہیں اور وہ کچھ دیر کے لیے اپنے دکھ درد کو بھول جاتا ہے۔ اور اسے اپنی کمزوریوں کا احساس بھی ہو جاتا ہے۔ اس سے نہ صرف افراد بلکہ پوری قوم کے مزاج کی اصلاح

^۱ طنز و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی میں ۵۵ مطبوعہ مکتبہ جامعہ دہلی

^۲ اے اے کی ظرافت اور اس کی اہمیت۔ مشمولہ تنقید کیا ہے۔ آل احمد سرور۔ بارششم۔ ص ۵۳-۵۲

^۳ English Satire by James Sutherland, P. 11.

ہو جاتی ہے۔ اس ضمن میں مولانا حالی رقمطراز ہیں :

”مزاح جب تک مجلس کا دل خوش کرنے کے لیے کیا جائے ایک ٹھنڈی ہوا کا جھونکا، ایک سہانی خوشبو کی لپٹ ہے جس سے تمام پژمرده دل باغ باغ ہو جاتے ہیں۔ ایسا مزاح فلاسفر اور حکما بلکہ اولیاء و انبیاء نے بھی کیا ہے۔ اس سے مرے ہوئے دل زندہ ہو جاتے ہیں اور تھوڑی دیر کے لیے تمام پژمرده کرنے والے غم غلط ہو جاتے ہیں۔ اس سے جویت اور ذہن کو تیزی ہوتی ہے۔“

بعض دانشور طنز و مزاح کو مساوی قرار دیتے ہیں بعض طنز کو مزاح پر فوقیت دیتے ہیں اور بعض حضرات کے نزدیک مزاح طنز سے بہتر ہے۔ بعض کے نزدیک مزاح نگار فطرت سے ہم آہنگ ہوتا ہے اور طنز نگار اپنے احساسات کا طالع۔ اس سلسلے میں پروفیسر احتشام حسین کی یہ رائے قابل غور ہے :

”طنز میں ناگواری کی جو کیفیت ملتی ہے شاید اس کی وجہ سے بہت سے لوگ اسے مزاح سے الگ کر کے دیکھتے ہیں۔ چنانچہ تنقید کے اور میریڈ تھوڈوؤں نے مزاح کی اہمیت کو تسلیم کی ہے لیکن طنز کی نہیں اصل حقیقت یہ ہے کہ طنز کا وجود مزاح کے بغیر ممکن ہی نہیں ہاں مزاح طنز سے بالکل پاک بھی ہو سکتا ہے۔“

رشید احمد صدیقی کی رائے اس کے خلاف ہے ان کے نزدیک طنز و مزاح کا امتزاج ضروری نہیں۔ حالانکہ یہ لازم و ملزوم ہیں موصوف لکھتے ہیں :

”ظرافت میں طنز مضمر ہوتی ہے۔ طنز میں ظرافت کا دخل نہیں ہونا چاہیے میرے نزدیک ظرافت طنز سے مشکل فن ہے ظرافت کے لیے

۱۔ مقالات حالی۔ ص ۱۳۹۔ انجمن ترقی اردو ہند باراؤل۔ ۱۹۳۴ء

۲۔ ادب میں طنز کی جگہ مشمولہ تنقید اور عملی تنقید۔ احتشام حسین۔ ص ۳۸

خوشدلی اور مرحمت درکار ہوتی ہے۔ طنز میں جوش، رنج، غصہ اور

بیزاری کی کارفرمائی ہوتی ہے۔“

مزاح کے معیار کو بلند کرنے کے لیے تنقید کی ضرورت ہوتی ہے۔ اگر مزاح میں تنقید کا عنصر شامل نہ ہو تو مزاح، مزاح نہیں رہتا سچکڑی ہو جاتے تو ہو جائے۔ مزاح ظرافت کی اعلیٰ ترین قسم ہے۔ مزاح کا کام الفاظ کے بازی گرانہ دھندلکے سے نکال کر حسیات اور شعور کی روشنی تک پہنچانا ہوتا ہے۔ ہم آہنگی اور تضاد میں امتیاز کرنا اس کا اہم فریضہ ہے۔ یہ نامعقولیت کو رد کرتا اور اپنی منطق کو ایسے من موہنے انداز میں پیش کرتا ہے کہ سب پر اس کا اثر ہوتا ہے۔

مزاح نگار طوالت سے کام نہیں لیتے وہ غیر ضروری تفصیل سے گریز کرتے ہوئے اصل موضوع پر قائم رہتے ہیں۔ ان کے ذہن صرف دنو زباتوں سے معمور ہوتے ہیں۔ وہ ادب کی راہ مستقیم پر چلتے ہیں اور تیز ہی ترچی گلیوں سے کتراتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ اس طرح ان کا کام بنانا ہی نہیں بلکہ زبان کی مٹھاس اور طبیعت کی شوخی سے فکر کو انجیز کرنا بھی ہے۔ وہ بڑی مدد تک نصیحت تنقید اور تنقیص سے احتراز کرتے ہیں۔ ان کا مطلق نظر صرف دلوں کو جیتنا اور لوگوں کو زندگی سے پیار سکھانا ہے۔ زندگی اور واقعات کے تاریک پہلوؤں سے قطع نظر کر کے وہ صرف ان کے روشن پہلوؤں کو دیکھتے ہیں۔

مزاح HUMOUR ایک لاطینی لفظ ہے جس کے لغوی معنی رطوبت کے ہیں۔

چونکہ مزاح انسان کے دل و دماغ کو شگفتگی عطا کرتا ہے۔ ذہنی پراگندگی کو دور کرنا، پژمردگی کو مسکراہٹ اور تازگی میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اس لیے یہ اصطلاح رائج ہو گئی۔

مزاح نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے فن کا مواد اپنے گرد و پیش سے حاصل کرے چنانچہ اس کے موضوعات بنیادی طور پر ماحول ہی سے لیے جاتے ہیں۔ اس میں پرہیزگار اور سنجیدہ دونوں قسم کی شخصیات شامل ہوتی ہیں جن کی زندگی کا کوئی نہ کوئی گوشہ ضرور ایسا ہوتا ہے جو مسخر کی زد میں آ سکے، عملی مزاح کے لیے خیال کی ندرت کی ضرورت ہوتی ہے

۱۔ اور دھنچکے کے تختہ پر کشا در گول مشمولہ علی گڑھ میگزین۔ مارچ ۱۹۶۰ء ص ۲۴

الفاظ کے درو بست کی نہیں۔

مزاح کی غرض دغاوت محض خوش طبعی نہیں بلکہ قوم کو اپنی بے راہ روی پر غور کرنے کا موقع فراہم کرنا ہے۔ اس طرح مزاحیہ ادب کی نوعیت افادی ادب میں بدل جاتی ہے۔ اس کی وضاحت ڈاکٹر محمد حسن اس طرح کرتے ہیں :

مزاحیہ ادب صرف تبسم ہی نہیں غور و فکر کی بھی دعوت دیتا ہے خصوصاً مسلمات یا مفروضہ مسلمات پر نظر ثانی کی دعوت دیتا ہے۔ اس لیے اچھے مزاح نگار کاٹھن محض اعصاب کی طرف نہیں ہوتا بلکہ پوری شخصیت کی طرف ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ اچھا مزاحیہ ادب ادب پہلے ہوتا ہے مزاحیہ بعد میں اور اس لیے اچھے ادب کی سی سخت کوشی اور شائستگی چاہتا ہے۔ اس کا انداز بیان ادبی اور پیرایہ اظہار جمال آفرین ہونا لازمی ہے۔

اخیر میں یہ کہنا نامناسب نہ ہو گا کہ ہنسی طنز اور مزاح تینوں کا مقصد ایک ہے اور وہ یہ کہ زندگی کی ناہمواریوں کا احساس دلا کر قوم کو اپنی خامیوں کی اصلاح کر کے آگے قدم بڑھانے کی ترغیب دی جائے۔ مگر اس ہمدردانہ شعور میں فنکاری کا دخل ضروری ہے۔ جو بھی بات کہی جائے وہ شائستگی کی حامل ہو مقصود اس سے دل کے زخموں کو کرینا نہ ہو بلکہ اس پر مزہم رکھنا ہو تاکہ قوم کے ذہن و دل فرحت و انبساط سے معمور ہو کر نئے عزم و حوصلے کے ساتھ زندگی کی دشواریوں پر قابو پاسکیں۔

لے کچھ طنز و مزاح کے بابے میں۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ مشمولہ شب خون الہ آباد مدیر شمس الرحمن خاوری۔ جولائی ۱۹۶۶ء ص ۱۵

③ باب سوم

اردو شہر میں طنز و مزاح کی روایت

- انگریزی طنز و مزاح کا سرسری جائزہ
- فارسی ادب میں طنز و مزاح
- اردو ادب میں طنز و مزاح کا آغاز
- شاعری میں طنز و مزاح
- انشائیہ نگاری
- خاکہ نگاری
- ڈرامے میں طنز و مزاح
- صحافت اور طنز و مزاح

بعض رومانی قصے بھی لکھے گئے جن میں ہیولاک دی ڈین HULOCK THE DANE کنگ ڈین اور یوس آف ہیٹن مشہور ہیں۔ ان میں ناول کے انداز پر واقعات مکالمہ اور سیرت نگاری کے اجزائے ہیں۔

ملکہ ایلزبتھ کے عہد کے ناولوں کا پس منظر صنعتی ہے مثال کے طور پر ٹامس ڈیلونی JACK OF NEW BURY اور جیک آف نیو بری THOMAS DELONEY

میں کپڑا بننے والوں کی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ اس سے بدلا ہوا موضوع اس عہد کے کامیاب ناول نگار ٹامس نیش THOMAS NASH کے یہاں ملتا ہے اس کی تصنیف پر صیب سفر THE UNFORTUNATE TRAVELLER بڑی حد تک تاریخی ہے۔ اس میں ہنری ہشتم سے متعلق ان واقعات کا ذکر ہے جو اسے فرانسیسی جنگ میں پیش آئے۔ یہ ناول تو نہیں ہے لیکن اس میں ناول کا مواد کسی حد تک ضرور ملتا ہے۔ البتہ فن کا فقدان نظر آتا ہے۔ اس عہد کی ایک اور کامیاب تصنیف تمثیل ALEGORY ہے اسے زائر کی ترقی PILGRIMS PROGRESS کہتے ہیں۔ یہ تخلیق ناول کے ذیل میں آتی ہے یا نہیں، اس سلسلے میں سینٹن بری کا خیال ہے کہ اس میں وہ تمام عناصر پائے جاتے ہیں جو کسی ناول کی تخلیق کے لیے ضروری ہیں۔ ہاں فقدان پایا جاتا ہے تو صرف موضوع عشق و محبت کا۔ یہاں تک آتے آتے ناول کی بنیاد مستحکم ہو چکی تھی مگر ادب کا عہد زریں و کٹھنیر کے زمانے سے شروع ہوتا ہے۔ اس دور سے انگریزی ادب میں طنز و مزاح کا آغاز ہوتا ہے۔ ڈکنس، تھیکرے، جارج ایلڈ، بلر اور ہارڈی کے کارنامے خصوصی طور پر قابل توجہ ہیں۔ اس عہد کے ناول نگاروں کو دو فسلوں میں تقسیم کیا جائے تو نامناسب نہ ہوگا۔ اس لیے ڈاکٹر محمد یاسین کے الفاظ میں:

”ڈکنس اور تھیکرے کا طبع نظر بلسا اور ہارڈی سے بہت حد تک مختلف ہے۔ مقدم الذکر فنکاروں کے یہاں اپنے زمانے سے ناآسودگی کے باوجود انس و الفت کا احساس ہوتا ہے اور پھر بعض والا محسوس کرتا ہے کہ فنکار جو کچھ اصلاح یا ترقی چاہتا ہے اس کے امکان پر اعتماد بھی

اردو و تشریں طنز و مزاح کی روایت

چونکہ مختلف ادوار میں اردو زبان و ادب نے فارسی اور انگریزی ادب کا براہ راست اثر قبول کیا ہے اور طنز و مزاح کا میدان بھی اس کیلئے سے مستثنیٰ نہیں اس لیے اردو سے قبل انگریزی اور فارسی میں طنز و مزاح کی روایت کا ایک سرسری جائزہ لینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

انگریزی اور فارسی کے طنزیہ ادب پر ایک نظر:

اس مقالے کے پہلے باب میں طنز و مزاح کی ماہیت و تعریف پر گفتگو کی جا چکی ہے اور ان امور سے بھی بحث کی گئی ہے کہ اظہار خیال کے مختلف انداز کس طرح طنزیہ و مزاحیہ ادب کی تخلیق کے لیے راہ ہموار کرتے اور اسے شگفتہ و دلکش بناتے ہیں۔

انگریزی طنز و مزاح کا سرسری جائزہ:

دنیا کی مختلف زبانوں کے ادب کا جائزہ لینے پر معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ابتدا نظم سے ہوئی اور تشریں تخلیق کا آغاز بعد میں ہوا۔ چنانچہ انگریزی میں جس قصے سے ادب کی ابتدا ہوئی وہ منظوم رومانی قصہ بعنوان بی دولف BEDWOLF ہے۔ اس میں وہ تمام عناصر پائے جاتے ہیں جو کسی تاریخی ناول میں ہوتے ہیں۔ اس کے بعد جو حکایات ضبط تحریر میں آئی ہیں ان کا موضوع پیشوا یا مذہب تھے۔ بعض حکایات کا تعلق شاہان وقت سے بھی ہے جنہیں وارڈ نے ایک جگہ جمع کر دیا ہے۔ انہیں کے ساتھ

رکھتا ہے۔ اس کے برخلاف موخر الذکر ناول نگاروں کے یہاں بغاوت اور بیزاری کا عنصر غالب معلوم ہوتا ہے۔ ہارڈی اور ٹلر کے ناولوں میں مسلمہ روایات و اعتقادات کے خلاف جذبہ ہی نہیں بلکہ ایک طرح کی جبریت اور قنوطی نقطہ نظر ملتا ہے جس سے ہمارے دل کچھ بے حوصلہ سے ہوتے لگتے ہیں۔

پہلی نسل کے ناول نگاروں کے یہاں نہ صرف ماحول کی عکاسی ملتی ہے بلکہ سماج پر تنقید کے نشتر چلے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں عسری سماج کی برائیاں برہنہ شکل میں نظر آتی ہیں۔ اس طرح اس دور کے ناول کا کیونوس وسیع ہے۔ ایک خاص بات یہ ہے کہ اس عہد کے ناول نگاروں کی تخلیقات میں طنز و مزاح کا لطیف عنصر اپنی بہار دکھاتا ہوا نظر آتا ہے۔ ان ناول نگاروں میں ڈکنس اور تھیکرے کے کارنامے خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ ڈکنس فنکار کم اور ظریف زیادہ ہے۔ اداکاری اور خطابت کا حسن بھی اس کے ناولوں کو دلکشی عطا کرتا ہے۔ اسے اپنے عہد کی مادی ترقیوں کا احساس ہے۔ وہ اپنے قارئین کے جذبات کا احترام کرتا ہے اور انھیں کے خاکے اس نے اپنے ناولوں میں پیش کیے ہیں۔ یہ قدیم لندن کے لوگ رراعت پیشہ تھے۔ ان کی معاشرت میں صنعتی تبدیلیوں کے اثرات کی بجائے ماضی کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے۔

ڈکنس نے مزاحیہ خاکے لکھنے کا آغاز ۱۸۳۶ء سے کیا۔ پک وک پیپرز PICK WICK PAPERS اس کی معرکہ الآرا مزاحیہ تصنیف ہے جس میں اس کی فنکاری اور ظرافت اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد یاسین:

”مختلف النوع کرداروں کو ایک خاص مزاحیہ انداز میں پیش کرنے میں ڈکنس کو بڑا کمال حاصل ہے۔ وہ نہ صرف اپنے رجال داستان کے خدخال نمایاں کرتا ہے بلکہ اپنی قوتِ تخلیق سے ان میں جان ڈال دیتا ہے۔ پک وک کے کارناموں اور اس کے جرائم اور ہتھکنڈائی دیکھ کر

لے انگریزی ادب کی مختصر تاریخ۔ ڈاکٹر محمد یاسین۔ مطبوعہ انجمن ترقی اردو دہندہ، علی گڑھ، بار اول ص ۲۵

ہم بے اختیار ہنس پڑتے ہیں۔“

پک وک پیپرز کے بعد ڈکنس کا دوسرا مزاحیہ ناول اولیور ٹوئسٹ OLIVER TWIST ہے مگر یہاں اس کے مزاح میں سوز و گداز کا عنصر غالب نظر آتا ہے کہنے کو تو یہ غریبوں کی زندگی کا خاکہ ہے لیکن حقیقت میں خیر و شر کی کشمکش کی کامیاب عکاسی ہے۔

ڈیوڈ کوپر فیلڈ DAVID COPPER FIELD ڈکنس کا ہی ایک اور ناول ہے۔ جس میں ہیرو کی زندگی اس کی اپنی زندگی ہے۔ لطیف مزاح اس ناول میں کچھ مقامات پر مل جاتا ہے۔ مگر ڈیوڈ کی آزمائشوں اور مصیبتوں کی روداد نے اسے بڑی حد تک پرگداز بنا دیا ہے۔ ڈکنس کے بعد طنز و ظرافت کا رجحان تھیکرے کے یہاں نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر محمد یاسین کہتے ہیں:

”فیلڈنگ کی طرح وہ بھی مذبذبتیت و قمار و منزلت کے جھوٹے پندار اور دوسری انسانی خامیوں پر سخت ضربیں لگاتا ہے۔ ابتدائی گوشوں

کے علاوہ یہ میلان IRISH SKETCH BOOK اور PARIS SKETCH

BOOK میں بہت واضح ہے۔ پنج اخبار کے قلمی معاون کی حیثیت

سے بھی تھیکرے نے نام نہاد سماجی وقار اور رومانی جذباتیت کے

خلاف محاذ قائم کیا۔ چنانچہ وہ مردِ جہ رسوم و روایات کے خلاف

اس انداز میں طنز کرتا ہے جس طرح سرشار فضاء آزاد ہیں۔“

بیکی شارپ BECKY SHARP اور بیٹرکس BEATRIX اس کے

کرداروں میں بطور خاص جیتے جاگتے نظر آتے ہیں۔ مختصر تھیکرے اپنے معاصرین فیلڈنگ

اور ڈکنس وغیرہ کے مقابلے میں زیادہ اہمیت کا حامل نہیں اور بحیثیت فنکار اس کا پایا ان سے

کمتر ہے بلکہ، اپنے مختصر اندازِ طنز و تمسخر اور زندگی کے متعلق اپنے ترقی پسندانہ میلان

لے انگریزی ادب کی مختصر تاریخ۔ ڈاکٹر محمد یاسین۔ مطبوعہ انجمن ترقی اردو دہندہ، علی گڑھ، بار اول ص ۲۵

لے انگریزی ادب کی مختصر تاریخ۔ ڈاکٹر محمد یاسین۔ مطبوعہ انجمن ترقی اردو دہندہ، علی گڑھ، بار اول ص ۲۵

کے باعث وہ آج بھی مقبول ہے اور قارئین سے خراج تحسین وصول کرتا ہے۔
 وکٹورین عہد کے باغیوں میں چارلس ڈاؤسن CHARLES DODGSON قابل ذکر
 ناول نگار ہے جس نے اپنے ناقابل فراموش ناولوں "الیس ان ونڈر لینڈ" ALICE
 IN WONDER LAND اور "تھرو دی لکنگ گلاس" THROUGH THE LOOKING GLASS
 میں ایک طرف بچوں کی محبت کا اظہار کیا ہے اور دوسری طرف بڑے بوڑھوں کا مذاق اڑایا
 ہے۔ ایک اور ناول "این امریکن فارم" AN AMERICAN FARM میں اس نے اپنے
 دور کی مروجہ اخلاقیات پر نشتر زنی کی ہے۔ اس عہد کا ایک اور ناول نگار سیمول بلر تھا۔
 جس نے زندگی میں صرف ایک ہی ناول دی دے آف آل فلیش THE WAY OF
 ALL FLASH لکھا۔ جنسی شعور اور مزاحیہ میلان کی ہم آہنگی اس تخلیق کو ایسا احساسِ حال
 بخشتی ہے کہ پڑھنے والا اس میں دیر تک کھویا رہتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس کے انداز
 تمسخر کی وجہ سے اس کی تخلیقی صلاحیتیں اکثر دب کر رہ جاتی ہیں۔ بیسویں صدی کے آغاز
 سے انگریزی ادب میں رومانیت کی بجائے جدید ادبی رجحانات کا واضح اظہار ملتا ہے۔
 یہ اظہار عہدِ وکٹوریہ کے ادب اور طرزِ معاشرت سے شعوری انحراف کے مترادف ہے۔
 ڈاکٹر محمد یاسین کہتے ہیں:

"نئی نسل نے اپنے بزرگوں کے خیالات و عقائد، ادبی اور سیاسی نظریات پر نہ
 صرف شک اور بے اطمینانی کے ساتھ غور کرنا شروع کیا بلکہ بعض اوقات کھلے طور پر
 ان کی تضحیک بھی کی۔" اس میں برناڈ شا، ایچ جی۔ ویلز اور جان گالز ورتی شامل ہیں
 جنھوں نے یہ طے کیا تھا کہ وہ اپنے عہد کے جملہ ثقافتی مفروضات پر کڑی ضرب لگائیں۔
 جان گالز ورتی کے یہاں سیاسی اشارات تو نہیں ملتے لیکن معاشرت اور سماجی
 برائیوں پر اس کی گرفت سخت ہے۔ وہ مہذبانہ انداز سے مسکرا مسکرا کر کھتی رگوں پر
 انگلی رکھ دیتا ہے۔ اس کے اسلوبِ نگارش میں ہلکا سا طنز ہوتا ہے جسے مہذب اور

ملہ انگریزی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر محمد یاسین۔ انجمن ترقی اردو (ہند)، علی گڑھ۔ بار اول۔ ص ۱۵۶

شائستہ طبیعتیں بنظر تحسین دیکھتی ہیں۔ اس کے متعدد ناولوں میں دی فور سائٹ ساگا "THE FOR SYT SAGA
 کو شاہکار کی حیثیت حاصل ہے جس کی بدولت جان گالز
 ورتی ادب کے نوبل پرائز کا مستحق قرار دیا گیا۔ اس ناول میں جان گالز
 ورتی نے ان لوگوں کی ذہنیت کا تجزیہ کیا ہے جو صاحبِ جائیداد ہیں اور انگلستان کے
 طبقہِ اول سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن اس کے طنز و مزاح کی خوبی یہ ہے کہ اس میں
 ہمدردی اور باہمی تعاون کا جذبہ ملتا ہے۔ اس باعث اس کی تخلیقات کا اثر ادبی حلقوں
 میں زیادہ دیر پابا رہا۔

برناڈ شا کی تخلیقات نے نہ صرف اپنے دور کی نسل کو بلکہ بعد میں آنے والی نسلوں کو
 بھی نئی سمتوں سے آشنا کرایا اور اپنے لطیف طنز اور سنجیدہ تنقید کے ذریعہ عوام کو مسخر کر لیا
 وہ غیر معقول تصویریت سے غت متنفر تھا جس کے سبب سے سماج میں مختلف برائیاں
 پیدا ہو گئی تھیں۔ برناڈ شا کی بیشتر تخلیقات صنفِ ڈرامہ سے تعلق رکھتی ہیں جن میں
 "آرمس اینڈ دی مین ARMS AND THE MAN اور "مین اینڈ سپر مین" MAN AND
 SUPER MAN خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ان میں مقصدیت کے ساتھ افادیت کا
 میلان ملتا ہے۔

انیسویں صدی میں ناول نگاری اپنی انتہا کو پہنچ گئی تھی۔ لیکن بیسویں صدی
 تک آتے آتے اس کی مقبولیت میں کمی آگئی۔ اس کی وجہ سینما اور ٹیلی ویژن کی روز افزوں
 ترقی تھی۔ اس دور میں جدید ناولوں کا میلان سفر ناموں، حقیقت نگاری اور نفسیات کی
 طرف منتقل ہو گیا۔ اس دور کے نمائندہ ناول نگاروں میں فارشر، آلدوس ہکس، سمرٹ
 ماہم، گراہم گرین وغیرہ کی فنی حیثیت قابلِ نو ہے۔ ان میں آلدوس ہکس کے کھلے کی شخصیت
 نمایاں ہے۔ وہ اپنے معاصرین سے کچھ بلند نظر آتا ہے۔ وہ اپنے عہد کے مسائل، امیڈن
 اور محرومیوں کا خاکہ جس انداز سے پیش کرتا ہے وہ اپنے اندر بڑی جذبیت رکھتا ہے۔ اس کا
 سب سے بڑا کارنامہ سائنس اور ادب کو ہم آہنگ کرنا ہے۔ اس کی اولین مساعی میں
 CRIME YELLOW اور ANTIC HAY زیادہ مشہور ہیں جن میں طنز کی زیریں روشنی
 سے آخر تک دوڑتی نظر آتی ہے۔ ان میں اس نے جنگ کے بعد کے انگریزی معاشرت کے

کھوکھلے پن پر اظہار خیال کیلئے ہے۔

سمٹ ماہم جدید دور کا پیشہ ور ادیب تھا۔ اگرچہ اس کا دائرہ خیال محدود نظر آتا ہے لیکن اس کی تخلیقات میں شروع سے آخر تک تازگی ملتی ہے۔
OF HUMAN BONDAGE
میں فلپ کیلر PHILIP CAREY اس کا اپنا عکس ہے جس میں زندگی کی محرومیوں کا احساس بڑی شدت اختیار کر گیا ہے۔ اس میں کہیں کہیں طنز کے چھپے ہوئے فقرے بڑے پڑاثر ہیں۔ مختصراً بیسویں صدی کے نادلوں میں مزاح کا رنگ روز بروز نکھرنا ہوا نظر آتا ہے۔
جیکب جیروم JACOB JEROM آئینٹن لی کاک STEPHON LEOCOCK (مڈہاؤس) WOOD
HOUSE اور مارک ٹوئن MARK TWIN اس دور کے طنز و مزاح نگاری کے اہم نمائندے ہیں۔

فارسی طنز و مزاح کا جائزہ :

انگریزی کے مقابلے میں فارسی میں طنز و مزاح کا فقدان نظر آتا ہے۔ کوئی ایسا قابل ذکر مزاح نگار نہیں جس کے کارناموں کا گہری نظر سے مطالعہ کیا جائے یا اس کی تخلیقات پر تفصیلی تبصرہ کیا جائے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ایران کا ماحول اس صنف ادب کے لیے سازگار نہیں تھا۔ شخصی حکومت میں ادیب زبان بندی پر مجبور ہے۔ ایک اور سبب اس کا یہ ہے کہ ایران پر صدیوں تک اسلامی کلچر کا اثر رہا جس کی وجہ سے ثقافت ہزل آمیز اسلوب نگارش کی متحمل نہ ہو سکی۔ طنز و مزاح کے فقدان کا باعث ایران کی سماجی زندگی میں مسلسل انتشار بھی ہے۔ مزید یہ کہ چنگیزی اور تیموری حملے کے باعث جب فضا یا س آلود ہو تو مسکراہٹ کس کے ہونٹوں کو زیر دے سکتی ہے۔ چنانچہ اس ضمن میں ڈاکٹر وزیر آغا کہتے ہیں: "فارسی ادب میں جو تھوڑا سا مزاح پیدا ہوا وہ کچھ تو محض ہنگامی افرو کی حیثیت رکھتا تھا اور باقی ماندہ گالی گلوچ، پھکڑ پین اور جھوکی صورت اختیار کی اور یوں مزاح کے اعلیٰ مدارج تک پہنچنے سے قاصر رہا۔" تبصرہ بھی اس کا مطالعہ اس لیے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس کا اثر دوسری اصناف کے ساتھ ساتھ کسی حد تک ہی اسی اردو کے ذریعہ

۱۔ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ اعتقاد پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی جولائی ۱۹۷۹ء ص ۹۳

ادب پر بھی پڑا ہے۔

فارسی میں طنز و مزاح نگاری کا آغاز فردوسی سے ہوتا ہے "شاہ نامہ" کی تصنیف کے صلہ میں فردوسی کو جس انعام کی توقع تھی جب وہ اس سے محروم رہا تو اس نے محمود غزنوی کی ہجو میں قصیدہ لکھا۔ دارالسلطنت سے فرار کے بعد جب وہ قہستان پہنچا تو ماکم وقت نے اس قصیدے کو بحساب فی اشرفی ایک شعر مول لے لیا اور کہا کہ اسے شاہنامہ سے مٹا دو۔ فردوسی نے ایسا ہی کیا مگر زبان زد ہونے کے باعث کچھ اشعار مٹائے نہ مٹ سکے اور بقول مہدی حسین ناصری "کلام کی قوت دیکھو کہ محمود نے بڑی بڑی سلطنتیں مٹا سکا اور آج تک شاہنامے کے ابتدائی درج ہوتے ہیں۔"

محو نگاری میں انوری کا نام سرفہرست ہے۔ شبلی نعمانی اس کی ہجو۔
روح پر تبصرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

"انوری کا اصلی مایہ فخر ہجو ہے اور کچھ شبہ نہیں کہ اگر ہجو کوئی کوئی شریعت ہوتی تو انوری اس کا پیغمبر ہوتا۔ ہجو میں اس نے نہایت اچھوتے، نادر، باریک اور لطیف مضامین پیدا کیے ہیں۔ ان ہجوؤں میں قوتِ تخیل، ہجو شاعری کی سب سے ضروری شرط ہے صاف نظر آتی ہے۔ لیکن افسوس اور سخت افسوس ہے کہ اس صنف میں اس کا جو کلام زیادہ نادر ہے، اسی قدر زیادہ فحش ہے۔ سینکڑوں اشعار ہیں لیکن (دو ایک کے سوا) ایک بھی درج کرنے کے قابل نہیں۔ کسی کو ایسا ہی شوق ہو تو، آنشکوہ آرزو موجود ہے۔"

حافظ شیرازی کا دامن ہجو سے تو داغدار نہیں مگر شوخی و نظر افراست سے ضرور رنگین ہے۔ شیخ سعدی اور خیام بھی ظرافت کرتے ہیں۔ لیکن بقول شبلی

۱۔ صنادید العجم۔ مولوی مہدی حسن ناصری۔ مطبوعہ ۱۹۷۹ء۔ ص ۸۹

۲۔ شعر العجم (اول) شبلی نعمانی۔ طبع ششم ۱۹۷۲ء۔ ص ۲۴۹

”زیادہ کھل جاتے ہیں۔“ شہبلی نے مافظ شیرازی کی چند لطیف مثالیں درج کی ہیں۔ ایک مثال دیکھیے۔ لکھتے ہیں:

”خواجہ صاحب کی شوخی طبع کی لطافت دیکھو۔“

واعظ شہر کہ مردم ملکش می خوانند

قول مانیز ہیں است کہ او آدم نیست

یعنی واعظ کو لوگ فرشتہ کہتے ہیں۔ اس قدر تو ہم کو بھی تسلیم ہے کہ وہ

آدمی نہیں ہے باقی فرشتہ ہے یا شیطان اس کا فیصلہ ہوتا رہے گا۔^۱

عبیدزاکانی فارسی کا مشہور طنز نگار تھا۔ حالانکہ وہ عالم و فاضل تھا لیکن حالات

نے اُسے رُخ بدلنے پر مجبور کر دیا۔ اس کے زمانے میں تاتاریوں کی یورش نے ایرانیوں کی

حالت خراب کر دی تھی جس کے باعث ان میں اخلاقِ رذیلہ پیدا ہو گئے تھے ”اخلاق الاشرار“

میں اس نے ایرانیوں کی حالت کا خاکہ کھینچا ہے۔ ایسا صاحبِ علم و فن کس طرح ہجو گوئی پر

ماہل ہوا اس سلسلے میں مہدی حسینی ناصری لکھتے ہیں:

”خستہ حالی اور ناواری کے غلبے نے اس میں درباری شعرا میں داخل ہونے

کا شوق پیدا کیا اور ایک رسالہ معانی و بیان میں تیار کر کے ابوالحسنی

کو پیش کرنا چاہا مگر اہل دربار نے کہا کہ بادشاہ کو یہ لغویات پسند نہ آئیں گے

پھر ایک قصیدہ نظم کیا۔ مگر کہا کہ بادشاہ جو خوشامدیں ناپسند کرتا ہے

آخر ہزل گوئی شروع کر دی اور بے تکان ہجو میں تصنیف کرنے لگا جن

میں سے اگر خوش نکال ڈالا جائے تو عالی و داعی نازک خیالی سب کچھ ملے گی۔“

نیاز فتحپوری نے اپنے ایک مضمون میں عبیدزاکانی کے لطیف طنز کی بعض اچھی مثالیں

پیش کی ہیں۔ اہل علم کی ناقدی اور جاہلوں کے عروج کا ذکر کرتے ہوئے وہ کہتا ہے:

۱۔ شعر الجہم (دوم) شہبلی نعمانی۔ طبع ۱۹۳۵ء ص ۲۶۳

۲۔ شعر الجہم (اول) شہبلی نعمانی۔ طبع ۱۹۳۵ء ص ۲۶۳

۳۔ صنایع الجہم۔ مولوی مہدی حسینی ناصری۔ مطبوعہ ۱۹۶۵ء ص ۲۲۳

اوسمخرگی پیشہ کن و مطربی آموز

تا داد خود از ہستہ و کہتہ بستان

اے خواجہ ممکن تا بتوان طلب علم

کاندر طلب رابت ہر روزہ عابی

(اگر تم یہ چاہتے ہو کہ کھیں روزی ملتی رہے تو علم کے پاس نہ جاؤ، بلکہ مسخرہ

پن اور گانا بجانا اختیار کرو تا کہ ہر بڑا چھوٹا تمھاری قدر کرے)

ایک طبیب کی ہجو میں کہے گئے دو شعر ملاحظہ ہوں:

در عمر خود اس طبیبک ہرزہ متعال بیمار ندید تا نہ کشش در حال

دی شب ملک الموت در آمد گفتن یک روز بجز انچہ فروش ہر سال

(اس طبیب کا کوئی مریض ایسا نہ تھا جس کو اس نے اپنے علاج سے ہلاک

نہ کر دیا ہو۔ آخر کار فرشتہ موت ایک رات آیا اور کہا جس چیز کو تم سال بھر بچتے رہے

ہو آج وہی تم کو خریدنا ہے)۔^۲

عبیدزاکانی کے لطیف فارسی میں بھی بہت مشہور ہیں۔ ایک لطیفے کا ترجمہ نیاز فتحپوری

نے اپنے مذکورہ بالا مضمون میں درج کیا ہے ملاحظہ ہو۔

”ایک موذن اذان دینے کے بعد مسجد سے دوڑتا ہوا باہر نکلا لوگوں نے پوچھا کہاں جا رہے

ہو۔ جواب دیا کہ لوگ کہتے ہیں کہ میری اذان کی آواز دور سے بہت اچھی معلوم ہوتی ہے چنانچہ

میں یہی دیکھنے جا رہا ہوں۔“^۳

دور حاضر میں بھی فارسی کا طنز و مزاح کسی معیار تک نہیں پہنچتا۔ ایرج کے کلام پر تبصرہ

کرتے ہوئے منیب الرحمن لکھتے ہیں: ”شاعری کا مخصوص میدان ہزل گوئی کی طرف ہے جو

اپنی رکاکت کے سبب اکثر و بیشتر ذوقِ سلیم پر گزراں گذرتی ہے۔“ اگے چل کر عارف کے سلسلے

۱۔ فارسی کا ایک بدنام طنز نگار شاعر ”نیاز فتحپوری“ مطبوعہ ”نگار“ پاکستان کراچی شمارہ ”دسمبر“ ص ۱۱۳ میں ”میرزا فتحپوری“

۲۔ فارسی کا ایک بدنام طنز نگار شاعر ”نیاز فتحپوری“ مطبوعہ ”نگار“ پاکستان کراچی شمارہ ”دسمبر“ ص ۱۱۳ میں ”میرزا فتحپوری“

۳۔ عبید فارسی شاعری۔ مرتبہ منیب الرحمن۔ بار اول۔ ص ۳۲

میں ان کی رائے ہے کہ ".... ان کی تحریر کا دوسرا پہلو سیاسی اور سماجی حالات کا تنقیدی جائزہ ہے جس میں وہ حکمرانوں، وطن فروشوں اور رجعت پرستوں کو اپنا ہدف بناتے ہیں۔ جہاں تک فارسی کی مختلف اصناف نظم و نثر کا تعلق ہے اس سلسلے میں سوائے اس کے کچھ نہیں کہا جاسکتا ہے کہ طنز و مزاح کا تصور بہت غنصر گرما ہے تو صرف ہجوؤں میں دیگر اصناف طنز و مزاح کی لطافت سے عاری ہیں۔ ویسے بھی فارسی میں افسانہ نگاری، ناول نگاری اور ڈرامہ نویسی اپنے ابتدائی دور میں ہے جس میں طنز و مزاح کی تلاش بے سود ہے چنانچہ طنز و مزاح پر تبصرہ کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں :

"یہ ایک عجیب بات ہے کہ جہاں تک فارسی شعور شاعری کا تعلق ہے ابتداء سے انجام تک شعور و سخن کا پایہ تقریباً یکساں بلند ہے۔ عہد بعد کی ترقیوں پر غور کیا جائے تو عام طور پر صرف اظہار خیال یا اسلوب بیان میں تھوڑا بہت فرق نظر آئے گا۔ لیکن جہاں تک جذبات کی مصوری اور فن شاعری کا تعلق ہے اول سے آخر تک یکساں سطح پر نظر آئے گی ہجو و ہجاء کا بھی یہی حال ہے۔ لیکن شروع سے آخر تک جتنا عام شاعری کا پایہ بلند ہے اتنا ہی اس صنف کلام (ہجو و ہجاء) کا پست اور رکیک ہے اور لطف یہ ہے کہ لطف عبرت سے خالی نہیں کہ سعدی الیائے شاعر بھی اس تمام میں آکر عریاں ہونے پر مجبور ہوا۔ دوسری طرف دوسرے صدی کا مشہور قادر الکلام شاعر قاضی نے اس سرزمین پر پہنچ کر وہ لے دے کی ہے کہ اس کی نظیر بمشکل کہیں مل سکے گی۔"

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم اردو میں طنز و مزاح کی روایت پر بھی ایک نظر ڈالتے چلیں۔ اردو میں طنز و مزاح کا آغاز صنف شعر سے ہوتا ہے۔ جیسا کہ ظاہر ہے اردو ادب فارسی ادب سے نمایاں طور پر متاثر تھا۔ اس لیے فارسی طنز و مزاح کی روایت اردو میں بھی قائم ہو گئی۔ چونکہ فارسی طنز و مزاح کا ہدف زیادہ تر واعد و شیخ کی ذات تھی اس

لیے اردو میں سودا کو ہجو نگاری میں اولیت حاصل ہے۔ مگر اعلیٰ ہجو نگاری کے لیے جو شرائط مقرر ہیں اس معیار پر سودا کا کلام پورا نہیں اترتا۔ تاہم مولانا وحید الدین سلیم کا خیال ہے "ان کی ہجو یہ نظموں میں جو شوخی اور لطافت پائی جاتی ہے اس کے لحاظ سے ان کی خاص ہجو یہ نظموں یا بعض نظموں کے حصے آج بھی فراموش کرنے کے قابل نہیں ہیں۔"

سودا کے بعد انشا پر نظر پڑتی ہے مگر ہجو نگاری ان کا مسلک شعری نہ تھا۔ ان کی شوخی کو مصحفی سے معاصرانہ چشمک کا نتیجہ کہنا زیادہ موزوں ہے۔ ہجو نگاری کے ذیل میں اگر ریختی کو بھی شمار کر لیا جائے تو اس صنف میں رنگین جان اور انشا قابل ذکر ہیں۔ لیکن چونکہ ریختی کا اصل مقصد محض ہنسا ہنسا تھا جس میں سوسائٹی کی اصلاح کی غرض و غایت شامل نہ تھی اور اس میں رکاکت، ابتذال اور جنسی آلودگی کی افراط تھی اس لیے وہ اپنی موت آپ مر گئی۔ اب اس کا ذکر صرف تذکروں میں ہی رہ گیا ہے۔

اردو میں طنز و مزاح کا دور "اور دھنچ" لکھنؤ سے شروع ہوتا ہے لیکن اس کے ابتدائی دور کا طنز و مزاح لطیف طنز و مزاح کی حدود سے دور ہے خطوط غالب کی لطیف و پاکیزہ ظرافت کے مقابلے میں اسے صرف سبیتی سے منسوب کر سکتے ہیں۔ جو نثر کا کام دیتی ہے۔ مگر اس دور کی خصوصیت مزاح ہی ایسی تھی اس سلسلے میں رشید احمد صدیقی کا خیال ملاحظہ ہو :

"یہ سب صحیح لیکن اس عہد کو مد نظر رکھیے جب "اور دھنچ" عالم وجود میں آیا۔ اردو کس رنگ میں تھی اردو لکھنے والے کس رنگ میں تھے وہ فضا کیا تھی سوسائٹی کا کیا رنگ تھا پچھ پچھ تھا۔ اسپیکٹریز تھا اور نہ ہو سکتا تھا۔ یہ اس ہمہ پچھ کے علمبرداروں میں ہر قسم کے لوگ تھے وہ لوگ بھی تھے جو خود قہقہہ لگاتے تھے اور دوسروں کو بھی قہقہہ لگانے پر مجبور کرتے تھے اور ایسے افراد بھی تھے جن کو ایک طرف مسکرانے میں

بھی تکلف ہونا تھا۔ لیکن دوسری طرف سننے اور دیکھنے والے سنتے سنتے لوٹ جاتے تھے۔ ان واقعات اور حالات کو دیکھتے ہوئے جن کے ماتحت ”اورھ پنچ“ عالم وجود میں آیا یہ حکم لگانا قرین انصاف ہے کہ ”اورھ پنچ“ نے بحیثیت مجموعی اچھی اور بُری ہر قسم کی طنز اور ظرافت کا نمونہ پیش کیا۔ تہقیر لگانا یا محض تبسم زیر لہجی پر اکتفا کرنا یا ایسا کرنے پر مجبور ہونا ظرافت اور طنز کی نوعیت پر اتنا مخمّر نہیں ہے جتنا یہ چیزیں خود پڑھنے والے یا سننے والے کے ذوق اور ظرافت طبع پر منحصر ہیں۔ ایک پُر لطف یا معنی خیز فقرے پر بد مذاق ایسے بے سنگم تہقیر لگا سکتا ہے جس سے بقیہ لطف اندوز ہونے والے سنبھلے بولنے سے تاب نہ ہو جائیں۔ دوسری طرف ایک صاحب ذوق اس طرح سے مزے لے سکتا ہے کہ کسی کو کافوں کا بخیر نہ ہو۔

صنفِ شعر میں سب سے پہلے جس شاعر نے طنز و ظرافت کے تابناک موتی بکھرے وہ اکبر الہ آبادی ہیں جن کا گریہ بقول اقبال ”ابر بہار“ اور جن کا خندہ ”تیغِ صیلا“ تھا۔ انھوں نے زندگی کے ہر رخ پر اپنے مخصوص رنگ کا پرتو ڈالا ہے۔ ان کے یہاں کچھ مخصوص الفاظ بطور ملامت استعمال ہوتے ہیں جیسے میٹھو بابو، مولوی، اونٹ وغیرہ۔ وہ ان الفاظ کو اس لطیف انداز سے استعمال کرتے ہیں کہ ان کا مفہوم پوری طرح واضح ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے رنگ میں منفرد تھے۔ ان کے بعد کوئی دوسرا شاعر اس رنگ کی پیروی نہ کر سکا۔ طنز و ظرافت کی کچھ جھلکیاں اقبال کے یہاں بھی نظر آتی ہیں۔ مگر وہ قابلِ ذکر قرار نہیں دی جاسکتیں۔ ان کی نگاہ دور رس کا مرکز کہیں اور تھا۔ ہاں بعد میں جوش نے اپنی شاعری میں طنز کے مخصوص نشروں سے کام لیا ہے: ”نقاد“ ”ذکرے“ ”خطاب“ ”رشتہ“ اور بعض دوسری نظموں میں طنز کے دارِ خصوصیت سے گھرے اور کاری ہیں جوش

کے معاصرین میں کچھ اور شعرا نے بھی طنز و مزاح کی کھل چھڑیاں چھوڑی ہیں۔ ان میں رضا نقوی و آہی، سید ضمیر جعفری، مجید لاہوری، راجہ مہدی علی خاں وغیرہ کے کارنامے اہم اور قابلِ توجہ ہیں۔

مقالے کے موضوع کے پیش نظر اردو شاعری میں طنز و مزاح کا ذکر صرف ضمناً کیا جاسکتا ہے لہذا مثالوں سے گریز کیا گیا ہے۔ ہاں نثر کی مختلف اصناف میں طنز و مزاح کا جائزہ ذرا تفصیل طلب ہے۔ ذیل میں علیحدہ علیحدہ نثری اصناف میں طنز و مزاح کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

انشائیہ نگاری: صنفِ انشائیہ جسے انگریزی میں ”ایسے“ ESSAY کہتے ہیں یورپ سے حاصل کی گئی۔ اردو میں اسے انشائیہ (مضمون) کہتے ہیں۔ انگلستان میں اسے مقبول بنانے والوں میں ڈرائیڈن اور آگے چل کر ایڈلسن اور اسمیل تھے۔ جن کے دو صحیفوں (اسپیکٹیر اور ٹیمپلر) نے مقبولیت حاصل کی۔ اردو میں اس صنف کے بانی سر سید ہیں جو آخر الذکر دو اویسوں سے بہت متاثر تھے۔ چنانچہ ”تہذیب الاخلاق“ کے ایک پرچے میں اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ہمارے اس پرچے کی عمر سو برس کی ہوئی اور ۶۳ مضمون اس میں چھپے اب ہم کو سوچنا چاہیے کہ ہم کو اس سے قومی تہذیب اور قومی ترقی حاصل ہونے کی کیا توقع ہے.... جب ہم کچھ اوپر ڈیڑھ سو برس کی دنیا پر نظر ڈالتے ہیں تو ہم پاتے ہیں کہ لندن میں بھی اسی قسم کے پرچے جاری ہوئے تھے.... خدا نے یہ کام لندن کے پیغمبروں اور سولز لیش کے دیوتا سر سید اسمیل اور مسٹر ایڈلسن کی قسمت میں لکھا تھا۔“

سر سید چونکہ ریفاہ مر تھے اس لیے ان کی نظر ہر وقت مقصد پر رہتی تھی جس کے باعث ان کے انشائیوں میں داخلیت کا عنصر بہت کم ملتا ہے۔ ان کے دو انشائیں بحث و تکرار

اور اُمید کی خوشی“ بنیادی مضامین ہیں جن کا مجموعی تاثر بھرپور ہے۔

بیسویں صدی میں جو انشا پر دوازہ قبول عام حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے ان میں شرر، مہدی، افادتی، فرحت اللہ بیگ، تاجدار انصاری، حسن نظامی، سید محفوظ علی، ابوالکلام آزاد، رشید احمد صدیقی، پطرس، کنہیا لال کپور وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان میں بیشتر مزاح نگار اور طنز نگار ہیں۔

سید محفوظ علی علی گڑھ کے مشہور کھٹنڈرے ادیب تھے۔ عورتوں کی نفسیات اور زبان پر انھیں قدرت حاصل تھی۔ جزئیات نگاری پر انھیں عبور تھا۔ وہ جو کچھ کہتے بھرپور انداز میں کہتے۔ مثلاً ”شیخ کمال الدین کی تقریر“ یا ”اپنا ملک“ چھوڑنے پر عربوں کے دلائل وغیرہ ان کے شگفتہ اور دلچسپ مضامین ہیں مگر ان سے لطف وہی حضرات اٹھا سکتے ہیں جو پڑھ لکھے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اگرچہ ان کی زبان عربیت کے غلبے سے مملو ہے۔ تاہم گفتگی سے خالی نہیں۔ سید محفوظ علی نے تحریروں میں اپنے منفرد اسلوب کی شگفتگی سے مزاح پیدا کیا ہے اور اس میں گھریلو زندگی کے وہی نقوش ابھارے ہیں جن سے ان کے اپنے قصوات ہم آہنگ ہیں۔ نمونے کے طور پر ان کے ایک مضمون ”شیخ سما اللہ کی صاحبزادیاں“ کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو جس میں ان کے طنز نگارش کی تمام خوبیاں یکجا نظر آتی ہیں۔ لکھتے ہیں:

”یہ جو پان کھائے، آنکھوں میں سرس، دانتوں میں مٹی اور ہاتھوں میں مہندی لگائے، ڈھیلا کرتا یا جامہ پہنے، لہکا دھانی دوپٹہ اوڑھے، قطب کو پیٹھے کیے تکیے لگائے بیٹھی ہیں“ آسیہ بیگم ہیں جو عمر و تجربہ کے اعتبار سے قد و قامت کے اعتبار سے سب سے بڑی ہیں اور اس لیے سب بہنیں انھیں بڑی آپا کہتی ہیں۔ قیافہ بتا رہا ہے کہ بچپن اور جوانی کے دن عیش و آرام اور سرت و اطمینان سے گزرے ہیں۔ تیسرا پن یعنی بڑھاپا آیا تو آرام و افکار ساتھ لایا جنھوں نے کیجھ مکرٹے مکرٹے کر دیا مگر ضبط کہتا ہے۔ خبردار! جو ایک حرف بھی زبان سے نکالا چنانچہ آفریں ہے اس کو! دعا کو کہ چچائی کے کوڑ بند کیے، دل میں حسرتیں اور مرنے میں گھٹا گھٹیاں بھرے

بیٹھی ہیں۔ مجال کیا جو دل کا ترجمان زبان کو بنائے۔

آسیہ بیگم کے دانے ہاتھ پر جو سیاہ خام خاتون آدھی ساڑھی باندھے آدھی اوڑھے سر کے پھلے اور انٹھے ہوئے بالوں میں کوڑیوں اور جھوٹے موتیوں کی لڑیاں لٹکائے گلے میں کمرہ کے دالوں کی مالا تیں ہاتھوں میں عاج کی چوڑیاں اور پاؤں میں چلیں پہنے بیٹھی ہیں اور جو سب میں زیادہ مفلوک الحال اور شکستہ حال معلوم ہوتی ہیں آفریں خاتم ہیں جنھیں آسیہ بیگم تو آفری آفری کہتی ہیں۔ مگر باقی اور بہنیں سانولی آپا کہہ کر پکارتی ہیں۔

آفریں خاتم کے دانے ہاتھ کو جو دھاری دار سیاہ پہنے، ٹوپ اوڑھے عینک لگائے، ناک بھوں چڑھائے سب سے زیادہ تین یا مغرور مگر یقیناً سب سے زیادہ متمول الگ بیٹھی بلکہ لٹی ہیں یہ امری خاتم ہیں جنھیں آسیہ تو امری اور باقی بہنیں نبی باجی کہہ کر پکارتی ہیں۔ آسیہ بیگم اور آفریں خاتم کے سامنے اور امری خاتم کی طرف منہ کیے جو نیم مشرقی نیم مغربی وضع بنائے ننگے پاؤں ساڑھی باندھے چوڑا کوٹ پہنے کالر لگائے ٹوپ اوڑھے بیٹھی ہیں یہ برعکس نہند نام زندگی کا فور حسینہ بیگم ہیں۔“

جزئیات نگاری کے علاوہ اس تحریر میں سید محفوظ علی نے جو شخصیت زبان استعمال کی ہے اس نے ان کے اسلوب کو ایسی شگفتگی بخشی ہے کہ قاری بغیر محفوظ ہوئے نہیں رہ سکتا۔ ایک خاص وصف ان کے طنز میں یہ پایا جاتا ہے کہ ماحول سے نفرت کو تحریک نہیں دیتا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کہتے ہیں:

”ان کی تحریروں میں جہاں کہیں طنز موجود ہے اس کی نشتریت اس قدر کند کردی گئی ہے اور یہ اسانک میں کھوکھرا اس قدر معتدل ہو گئی ہے کہ

اسے مزاج سے علیحدہ کر کے دکھانے میں دقت محسوس کرتے ہیں۔^۱

رشید احمد صدیقی، سجاد انصاری کے بارے میں کہتے ہیں "ذوق صحیح اور طنزیات جدید کے امام تھے۔" بد مذاقی اور بد توفیقی ان کے نزدیک گناہ عظیم تھی۔ جہاں انھیں یہ نظر آتیں انھوں نے نشر زنی سے کام لیا اور انھیں جڑ سے کاٹنے کی کوشش کی۔ فریب دہی انھیں ایک آنکھ نہ بھاتی تھی۔ اسی باعث رشید احمد صدیقی رقمطراز ہیں۔ "وہ مذہب نہیں مذہبی کے درپے تھے۔ اس میں شک نہیں وہ اصلاح کے قائل نہ تھے۔ ان کا ایمان صرف جہاد پر تھا۔ جہاد کامیاب ہوا ہو یا نہ ہوا ہو۔ سجاد یقیناً کامیاب رہے۔"

ان کے طنز نگارش کا ایک خاص وصف یہ تھا کہ وہ فلیل الفاظ سے کام لیتے تھے۔ یعنی جرات جتنے لفظوں میں کہی جانی چاہیے بس اتنے ہی لفظوں میں کہتے تھے۔ مزید یہ کہ ان کے انشائیے مربوط فکر، انفرادیت اور آزادی خیال کے حامل ہیں۔ سیاسی رہنما اور معلم اخلاق بننا انھیں گوارہ نہ تھا۔ بقول ان کے مذاقی سلیم ان کی پہلی اور آخری دلیل تھی۔ وہ انگریزی کے مشہور ادیب و دانشور آسکر وائلڈ کے پیرو تھے جس کا قول تھا کہ فرد کو اس کی پوری آزادی ہونی چاہیے کہ وہ سماج اور اخلاقیات میں ترک و اختیار کے پیمانے اپنے آپ بنائے۔ اپنے مشہور مضمون "مذہب و اخلاق" میں انھوں نے اس تصور کی وضاحت بڑی خوبی سے کی ہے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"اس سماجی مسئلے سے متعلق سجاد انصاری کے خیالات جمال پرستوں کے

اس گروہ سے متاثر تھے جو اخلاقیات اور جمالیات کے نظریوں میں فرد

کے ایک علیحدہ اختیار کا حامی تھا۔ دی پکچر آف ڈارین گری THE PICTURE

OF DARIANGRAY میں آسکر وائلڈ نے جماعت کے خلاف احتجاج

کرتے ہوئے لکھا تھا۔ جماعت کا خوف اخلاقیات کی بنیاد ہے۔ خدا کا

خوف مذہب کا راز ہے۔ اور یہ دونوں چیزیں ہم پر حکمرانی کرتی ہیں۔

یہ تصورات حد سے بڑھی ہوئی انفرادیت کی غمخیزی کرتے ہیں۔

جس کی تان اکثر انانیت پر ٹوٹتی ہے۔ آسکر وائلڈ کی طرح سجاد انصاری

کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ ان کی انفرادیت نے انھیں انانیت، ندرت

خیال اور بیباکی فکر کی ایک ایسی منزل پر پہنچا دیا جہاں سچے ہوئے

بہت سے مفکرین اور انشا پردازوں کے قدم لڑکھڑاتے ہیں۔"

اس باعث ان کے انشائیے ادب لطیف اور فلسفے کا دلکش امتزاج ہیں۔ ان کے مجموعہ مضامین محشر خیال میں ایک مضمون ہے "حقیقت عریاں" اس کا ایک اقتباس ملاحظہ

ہو: "فرشتے کی انتہا یہ ہے کہ شیطان ہو جائے۔ ایک حقیقت جب مٹی ہے دوسری

حقیقت ہو جاتی ہے۔ خدانے ابتدا میں صرف فرشتوں کو پیدا کیا تھا۔ اس

وقت تخلیق شیطیت کی ضرورت ہی نہ تھی۔ وہ جانتا تھا کہ خود ملکوتیت

میں عناصر شیطیت مضمون ہیں۔ سلسلہ ارتقاء سے شیطان خود بخود پیدا ہو

جائے گا۔ معلم اللکوت کی فطرت میں ملکوتیت کے وہ تمام عناصر مکمل ہو چکے

تھے جو تخلیق شیطیت کے لیے لازمی تھے۔ فطرتاً اس کے لیے یہ محال تھا کہ

ایک لمحہ کے لیے بھی اپنی ملکوتیت پر قانع رہے۔ وہ شیطیت پر مجبور ہو

گیا۔ اس کے سامنے ایک نئی حقیقت کی وسعتیں آگئی تھیں۔ وہ کھڑکی

فرشتہ نہیں رہ سکتا تھا۔ شیطیت ایک حقیقت تھی جسے کوئی فرشتہ

نہیں جھٹلا سکتا تھا۔"

کتنی عجیب بات ہے کہ سجاد انصاری جیسا معتبر ادیب و طنز نگار وہ شہرت حاصل

نہ کر سکا جس کا وہ بہر اعتبار سچ تھا۔ اس کی وجہ سوائے اس کے کچھ نہیں کہ مذہب کے

^۱ سجاد انصاری کے انشائیے مشمولہ فی کی جانچ۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر اراؤل۔ ۱۹۹۵ء ص ۲۳۷

^۲ "حقیقت عریاں" مشمولہ محشر خیال۔ سجاد انصاری اراؤل ص ۸۹

^۱ اسعد ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندستانی ایڈیشن ۱۹۸۱ء ص ۳۰۸

^۲ طنزیات و مضامین۔ رشید احمد صدیقی۔ جامعہ ایڈیشن ۷۳ ص ۲۳۲

^۳ ایضاً ص ۲۳۲

ٹھیکیداروں کی نظر میں وہ بے درنی پھیلائے گا گناہ گار تھا۔ اس سبب سے مولوی حبیب الرحمن خاں شیروانی کے احتجاج پر ان کے مجموعہ مضامین "محشر خیال" کو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے نصاب سے خارج کر دیا گیا۔

اب وجود اس کے تجاویز انصاری کے انشائیے بڑے دلچسپ اور شگفتہ ہیں اور ان کا طرز نگارش ایک خاص انداز کا ہے مگر پھر بھی ایک کمی ان کے انشائیوں میں یہ پائی جاتی ہے کہ بعض جگہ ان میں ایک نوع کا الجھاؤ نظر آتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ یہ الجھاؤ الفاظ کے حسین نقابوں میں چھپا ہوا ملتا ہے۔ بحیثیت مجموعی تجاویز انصاری کے انشائیے اپنے منفرد انداز بیان اور شعریات کے اعتبار سے ہمارے طرز و مزاج سے متعلق ادب کا قابل قدر سرمایہ ہیں۔

فرحت اللہ بیگ : فرحت اللہ بیگ نے لائٹ ہیومر کا ترجمہ خوش مذاقی کیا ہے۔ خوش مذاقی ہے کیا؟ اسے خود فرحت اللہ بیگ کی زبانی سنئے۔ لکھتے ہیں:

"خوش مذاقی کی تعریف بہت مشکل ہے۔ البتہ اس کے مفہوم کو اس

طرح سمجھا سکتے ہیں کہ آپ ایک معمولی مضمون لکھیں اس سرخی سے

"ایک روپیہ کی سرگزشت" اور اس کو اس طرح لکھیں کہ پڑھنے والے

یہ بھی مانتے جائیں آپ نے لکھا ہے اور سنہتے بھی جائیں۔ مہنسی کے یہ

معنی نہیں کہ آدمی قہقہہ کا ہم ہی اڑائے۔ کھلکھلا کر بندوق کی ہارسی

داغ دے۔ مہنسی ایک ذہنی کیفیت ہے۔ ایک طرح کی بشاشت یا زباؤ

صحت کے ساتھ یوں کہتے ایک نفسی انبساط ہے۔ اگر دل و دماغ پر

ایک انبساط کی کیفیت چھا جائے اور کبھی کبھی لبوں پر ہلکی سی مسکراہٹ

کھل جائے اور ایک آدھ دفعہ قارئین پھول کی طرح ہنس پڑیں تو

ایسا مضمون خوش مذاقی کا بہترین نمونہ ہو گا۔ خوش مذاقی کی ایک

بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں رکاکت اور سو قیامت پن بالکل نہ

ہو اور منطقی چیزیں اور واقعات جن کے لیے ہر لطف و درخش بھی ہو جائیں۔

۱۔ خوش مذاقی مشمولہ مضامین فرحت اللہ بیگ حصہ اول مرتبہ شمیم لہونی نسیم کپڑ پکھڑ بار اول ص ۶۹

اس تعریف کے بعد فرحت اللہ بیگ کے انداز مزاح کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔ انھوں نے کم لکھا مگر جو کچھ لکھا اسے ادبی نقاشی کا شاہکار کہیں تو بے جا نہ ہو گا۔ ان میں سیرت نگاری کے نمونے خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے اپنے دو معنوی بزرگوں کی سیرت اور خاکے بھی لکھے ہیں۔ ایک "مولوی نذیر احمد کی کہانی" کچھ ان کی کچھ میری زبانی" اور دوسرا "ایک وصیت کی تعمیل" یعنی وحید الدین سلیم پانی پتی کی شخصیت کا مرقع ان دونوں میں ان کا اسلوب نگارش پوری صفا کے ساتھ ابھر کر سامنے آیا ہے۔ اختر انصاری نے ان کے اس وصف کو نمایاں کرتے ہوئے لکھا ہے:

"مرزا فرحت نے سوانح نگاری کے فن میں ظرافت اور اضافہ نگاری کے

دل پذیر طرزوں کو سمو کر اپنے کارناموں میں لطف و لطافت کا عنصر بہت

زیادہ کر دیا ہے۔ وہ حالات و واقعات پر اتنی توجہ صرف نہیں کرتے جتنی

شخصی اوصاف اور کرداری خصوصیات پر صرف کرتے ہیں اور ان چیزوں کے

بیان میں مزاحیہ رنگ اور رجائی انداز کی آمیزش ان کے تیار کیے ہوئے

مرقعوں میں ایک مخصوص ادبی دلائلی پیداکر دیتی ہے۔"

فرحت اللہ بیگ کے اسلوب نگارش کی ایک خاص خوبی اس میں دہلی کی شکالی

زبان کا استعمال ہے۔ راشد الخیری، حسن نظامی اور آغا حید حسن کے علاوہ ان کی تحریر

کے اس وصف میں کوئی دوسرا شریک و سهم نظر نہیں آتا ایک بات اور یہ ہے کہ دوسروں

کے مقابلے میں ان کے یہاں اس رنگ کی جھلکیاں بڑے معتدل انداز میں پائی جاتی ہیں۔

مرزا فرحت اللہ بیگ نے مرقع نگاری کے علاوہ چند دوسرے موضوعات پر بھی قلم

اٹھایا ہے۔ ان میں خصوصی طور پر شعر و سخن کی تالیف و تدوین کا کام ہے۔ نظیر اکبر آبادی،

سید انشا اور حکیم آغا جان عیش دہلوی پر ان کے تنقیدی اور تحقیقی مقالے بڑے وقیع ہیں۔ ان

میں ان کا مزاحیہ رنگ بڑی دلائلی شکل میں ابھر کر سامنے آیا ہے اور بقول اختر انصاری

۲۔ مرزا فرحت اللہ بیگ مشمولہ "مطالعہ و تنقید" اختر انصاری (دہلوی)، بار اول ص ۲۹

”تتقید و ظرافت کا یہ آمیزہ ہمارے ادب میں بڑی کمیاب چیز ہے۔“

جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا ”نذیر احمد کی کہانی، کچھ ان کی کچھ میری زبانی“ فرحت اللہ بیگ کا بڑا کامیاب مرقع ہے۔ اس میں نذیر احمد کی زندگی ان کا علیہ، لباس، پڑھنے کا انداز، اخلاق و عادات، انداز گفتگو، وضعداری کی عکاسی اپنے مخصوص انداز میں کی ہے جس میں بقول ڈاکٹر صابرہ سعید ”فلوس محبت و ہمدردی کے ساتھ ساتھ بے تکلفی و شرم کے جذبات بھی کار فرما نظر آتے ہیں۔“ اس کا ایک اقتباس دیکھیے جس میں مولوی صاحب کا علیہ بیان کیا گیا ہے۔ لکھتے ہیں۔ ”رنگ سا نولا مگر روکھا، قد خاصا اور چاستھا مگر چوڑا ان نے لمباں کو دبا دیا تھا۔ دہرا بدن گدرا ہی نہیں بلکہ موٹاپے کی طرف کسی قدر مائل، فرماتے تھے کہ بچپن میں ورزش کا شوق تھا۔ ورزش چھوڑ دینے سے بدن مردوں کا تنھلا ہو جاتا ہے۔ بس یہی کیفیت تھی۔ بھاری بدن کی وجہ سے چونکہ قد ذرا تنگنا معلوم ہونے لگا تھا اس کا تملہ اونچی ترکی ٹوپی سے کر دیا جاتا تھا۔ کمر کا پھیر ضرورت سے زیادہ تھا۔ تو نہ اس قدر بڑھ گئی تھی کہ گھر میں ازار بند باندھنا بے ضرورت ہی نہیں بلکہ تکلیف دہ سمجھا جاتا تھا اور محض ایک گروہ کو کافی خیال کیا گیا تھا۔ گرمیوں میں تہمد (تہ بند) باندھتے تھے۔ اس کے پلو اڑنے کی بجائے ادھر ادھر ڈال لیتے تھے مگر اٹھتے وقت بہت احتیاط کرتے تھے۔ ول ترقط بنے بیٹھے رہتے تھے۔ اگر اٹھنا ہوا تو پہلے اندازہ کر لیتے تھے کہ فی الحال اٹھنے کو ملتوی کیا جاسکتا ہے یا نہیں۔“ ان کی پیش کردہ علیے کے پیش نظر یہ کہنا مشکل نہیں کہ فرحت اللہ بیگ بڑی ذہانت کے مالک تھے۔ ان کا مشاہدہ عمیق اور جزئیات نگاری تدار تھی۔ ان کے الفاظ بظاہر سنجیدہ اور سادہ معلوم ہوتے تھے مگر جملوں میں ڈھل جاتے تو ان کے معنی کا رنگ گہرا ہو جاتا کہ قاری کے ہونٹوں پر ہنسی کی زیریں لہر دوڑ جاتی۔

رشید احمد صدیقی: اسلوب احمد انصاری، رشید احمد صدیقی کے انداز طنز و مزاح پر تبصرہ

۱۔ مرزا فرحت اللہ بیگ مشہور ”مطالعہ و تنقید“ اختر انصاری (دہلوی) بار اول ص ۳۲

۲۔ اردو ادب میں خاک نگاری۔ ڈاکٹر صابرہ سعید بار اول ۷۸ ص ۱۸۴

۳۔ نذیر احمد کی کہانی کچھ میری زبانی۔ رشید احمد انصاری فرحت اول مرقعہ۔ شمیم آنہوئی بار اول ص ۲۳

کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اردو ادب میں طنز و ظرافت کا نام لیجیے تو وزن و وقار گہرائی اور شخصیت نفاست اور پرکاری کے اعتبار سے پروفیسر رشید احمد صدیقی سب سے پہلے ہماری توجہ کو جذب کرتے ہیں۔ وہ اپنی خامیوں کے باوجود اپنے فن اور مواد کے بل بوتے پر اپنے معاصرین میں سب سے ممتاز اور سب سے زیادہ دیر تک زندہ رہنے والے ہیں۔ دور سے دیکھیے تو ان پر فلسفی اور مرثیہ گو کے مجوں مرکب کا گمان گزرتا ہے۔ گفتگو سننے یا تحریر پڑھنے تو زعفران زار فرحت و انبساط سے بھری ہوئی خندہ زیریں کو دعوت دینے والی تول محال کا اعلیٰ نمونہ ذہن کے گوشوں کو بیدار کرنے والی۔“

اس میں کوئی شک نہیں کہ وزن و وقار اور پرکاری کے اعتبار سے رشید احمد صدیقی اپنے معاصرین میں سب سے قد آور شخصیت ہیں۔ ان کا تجربہ وسیع اور ہمد گیر ہے۔ وہ مختلف جماعتوں اور افراد کے حالات کے بارے میں پوری پوری واقفیت رکھتے ہیں اور ان کی بوجھیں کو اپنے طنز کی نشتر زنی کا شکار اس انداز سے بناتے ہیں کہ قاری خندہ زیر لب پر مجبور ہو جائے۔ علمی مزاح کی یہی خوبی ہے جو قاری کے ذہن میں انتہائی خوشگوار کے ساتھ نفوذ کرتی ہے۔ طنز و مزاح کے موضوع پر رشید احمد صدیقی کے دو قابل قدر مجموعے ”مضامین رشید“ اور ”خنداں“ ہیں۔ خنداں تو ان کی ریڈیائی تقریروں کا مجموعہ ہے اور مضامین رشید میں ان کے اٹھارہ مضامین شامل ہیں جن میں ان کے طنز و مزاح کی جھلکیاں پوری طرح آشکارا ہیں۔ مگر ان کے فنی اشارات اور نراکتوں سے لطف اندوز ہونا آسان نہیں۔ اس لیے کہ عبدالمجید دریا آباری کے خیال میں ”رشید بات سے لطف اٹھانے کے لیے خود بھی اچھا

۱۔ رشید احمد صدیقی: اسلوب احمد انصاری مشمولہ علمی گزشتہ میگزین طنز و ظرافت نمبر ۱۹۵۳ ص ۱۳۸

میرزا گلبرگ احمد صدیقی

خاصہ پڑھا لکھا ہونا چاہیے۔ ادبی اور شخصی تعلیمات بکثرت ہوتی ہیں۔ لے اس کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ قاری علی گڑھ اور اس کی روایتوں سے پوری طرح واقف ہو۔ چنانچہ اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے وہ خود لکھتے ہیں۔

”میری تحریروں میں یہ نقص بتایا جا تا ہے کہ ان میں ”علی گڑھ“ بہت ہوتا ہے۔ اس لیے وہ لوگ جو علی گڑھ سے کم یا بالکل واقف نہیں ہوتے ان کو ان مضامین یا اس طرح کی باتوں سے دلچسپی نہیں ہوتی۔ اس حرکت سے بعض اصحاب مجھ سے چڑھنے لگیں ہیں۔ ان سب سے مجھے بھی ایک شکایت ہے وہ یہ کہ وہ خود علی گڑھ سے کیوں نہیں واقف ہیں۔ اردو ماننا اور علی گڑھ سے واقف نہ ہونا، بجائے خود کسی فنور کی علامت ہے۔ اردو کا نام علی گڑھ بھی ہے۔“

جہاں تک طنز و مزاح کا تعلق ہے اس ضمن میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ طنز و مزاح کا اعتراف ان کی ادبی زندگی میں علی گڑھ ہی میں داخل ہوا۔ چنانچہ اس کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”طنز و ظرافت کی میری ابتدائی مشق کچی بارک اور ڈائننگ ہال ہی سے شروع ہوئی۔ یہی کچی بارک اور ڈائننگ ہال علی گڑھ سے باہر نہیں نصیب ہوئے ہوتے تو کچھ تعجب نہیں طبیعت یا تو طنز و ظرافت کی طرف مائل ہی نہ ہوتی ہوتی یا لکھنے کا وہ انداز میسر نہ آتا جو یہاں آیا۔ اس لیے کہ ان کے محرکات ہی تھے جن کا بہت کچھ مدار ماحول اور مطالبے پر ہوتا ہے، ان کا درجہ متعین ہوتا ہے۔ علی گڑھ اور متعلقہ ادارے جن میں ڈائننگ ہال بھی ہے ایک زندہ قوم کی امیدوں اور

عزیمتوں کے آئینہ دار ہیں۔ ان اداروں میں اگر کوئی خلل راہ پائے گا تو وہ جوانوں میں بیزاری یا بداطواری پیدا کرنے کے بجائے اپنے آپ کو ان کی طنز و ظرافت کا نشانہ بنانے اور اصلاح کرانے میں متعین ہوگا۔ جو قوم اپنی خامیوں کو جس حد تک طنز و ظرافت کا نشانہ بنانے اور اس طور پر ان کی اصلاح کرنے کا حوصلہ اور ظرف رکھتی ہے اس حد تک اس کی بڑائی کا درجہ متعین ہوتا ہے۔“

رشید احمد صدیقی کے انداز نگارش کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ لفظوں کے الٹ پھیر یا رعایت لفظی سے ظرافت پیدا کرتے ہیں اور ڈاکٹر سید عبداللہ کے خیال میں ”ان کی تحریر میں چھپن ہوتی ہے جس سے موضوع (یا نشانہ طنز) جراثیم محسوس کر سکتا ہے۔“

انشاء، اسلوب، ادبی اشاروں اور بلاغت کے نقطہ نگاہ سے رشید احمد صدیقی کا طنز و مزاح نہ صرف ارفع و اعلیٰ ہے بلکہ اپنے طنز میں منفرد ہے جسے فلسفیانہ بذلہ سمجھنے سے تعبیر کیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

WIT
خاکہ نگاری:

خاکہ کی مختصر الفاظ میں کوئی تعریف ہو سکتی ہے تو یہ ہے کہ خاکہ اشاروں کا فن ہے جس کے دامن میں زندگی کی پوری کائنات سمٹ کر آ جاتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ نثر میں غزل کا آرٹ ہے جس کے چند اشعار میں ایک جہان معنی پوشیدہ ہوتا ہے۔ یعنی چند صفوں میں محسوس کی پوری شخصیت کی عکاسی ہوتی ہے۔ یہ کام آسان نہیں۔ اس کے لیے خاکہ نویس کو بہت سی باتوں کو پیش نظر رکھنا پڑتا ہے۔ خاکہ نگار کے فن پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر صابرہ سمیع لکھتی ہیں:

”ایک تو یہ کہ کسی شخصیت کو الفاظ و زبان کے ذریعہ حیات نو بخشنی جائے

لے آشفہ بیانی میری۔ رشید احمد صدیقی۔ مکتبہ جامعہ ایڈیشن ۱۹۷۲ء ص ۱۲۹

لے آشفہ بیانی میری۔ رشید احمد صدیقی۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ چین بک ڈپو۔ دہلی ص ۱۷۳

لے انشاء مہاراجن عبداللہ علیا۔ ادبی نسیم بک ڈپو لکھنؤ ص ۲۸۵

لے آشفہ بیانی میری۔ رشید احمد صدیقی۔ مکتبہ جامعہ ایڈیشن ۱۹۷۲ء ص ۱۳

دوسرے زیر مطالعہ شخصیت کو اصل رنگ و روپ اور اس کے ماحول میں پیش کیا جائے۔ اس کی تحریر صرف حقیقت کی عکاسی کرے وہ شخصیت کے صرف نمایاں اور مسلم خصوصیتوں کو زیر قلم لائے۔ ایسے پہلو ہی منتخب کرے جن سے شخصیت کی ذہنی افتاد، افکار و نظریات قاری کے سامنے عیاں ہو سکیں۔ اس کے علاوہ اپنے جذبات اور جوش کو اعتدال میں رکھ کر ہمدردی لیکن غیر جانبداری کے ساتھ تمام مواد کو اس طرح ترتیب دے کہ شخصیت کی سیرت کے مخصوص و منفرد پہلو متور ہو سکیں اس کے ساتھ وہ قاری میں بھی اس شخصیت کے لیے ویسے ہی ہمدردانہ جذبات پیدا کرے۔ جو وہ خود رکھتا ہے۔ شخصیت کا مطالعہ متوازن ہو وقت نظر کے ساتھ وسعت نظری بھی لازمی و ضروری ہے۔ واقعات صحت کے ساتھ پیش کیے جائیں۔ خاکہ نگار کے ذہن میں افسانے کے پلاٹ کی طرح خاکے کا پورا نقشہ موجود رہے۔ وہ خود کو اس فضا میں پہنچا دے جس میں شخصیت تنفس و متحرک ہو۔

اس تحریر کے پیش نظر زندگی کو حقیقت کا آئینہ دار بنانا فن کی معمراج ہے۔ خاکہ نگاری کے کچھ فنی لوازم ہیں۔ سب سے پہلے خاکہ نگار اختصار کو پیش نظر رکھتا ہے۔ وحدت تاثر اور کردار نگاری و داد و عناصر ہیں جن کا خاکہ نگاری میں خیال رکھنا پڑتا ہے۔ ان کے علاوہ واقعہ نگاری اور منظر کشی کی اہمیت بھی خاکہ نگاری میں کم نہیں ہے۔

خاکے کی بہت سی اقسام ہیں۔ مثلاً تعارفی خاکے، سرسری خاکے، مدحیہ خاکے، کرداری خاکے، مزاحیہ خاکے وغیرہ۔ لیکن موضوع کے پیش نظر ہمیں صرف مزاحیہ و طنزیہ خاکہ نگاری کا جائزہ لینا ہے۔

مزاحیہ خاکہ نگاری بے مقصد نہیں ہوتی۔ خاکہ نگار شخصیت کی زندگی کے مضحکہ پہلو

۱۔ اردو ادب میں خاکہ نگاری۔ ڈاکٹر صابرہ سعید۔ بار اول ۱۹۷۵ء ناشر مکتبہ شعر و حکمت نیر آباد

پر روشنی ڈال کر قاری کو لطف اندوز ہونے کا موقع بہم پہنچاتا ہے۔ لیکن اعلیٰ درجے کی مزاحیہ خاکہ نگاری کے تعافضے کسی اور چیز کے طالب ہیں۔ یہاں مزاح کو تنقید حیات بنانا لازمی ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ اعلیٰ درجہ کی مزاح نگاری کے لیے ضروری ہے کہ وہ قاری کو زندگی کے مسائل پر غور و فکر کی دعوت دے۔ اردو میں مزاحیہ خاکوں کی کمی نہیں۔ اس کی ابتدا ”اودھ پنچ“ سے ہوتی ہے۔ مگر ”اودھ پنچ“ کے خاکہ نگاروں کا مقصد فرقی مخالف کی پھبتی اڑانے تک محدود تھا۔ ان خاکوں سے شخصیت کی صرف مضحکہ خیز تصویر ہی ہمارے سامنے آتی ہے۔ مزاح کو تنقید حیات بنانے کا آٹ انھیں نہیں آتا تھا۔ بعد میں بشیر الدین آسمی نے ”گفت و شنید“ میں اور رشید احمد صدیقی نے ”خندیاں“ میں کچھ اچھے خاکے پیش کیے ہیں لیکن مزاح کا جو اعلیٰ معیار فرحت اللہ بیگ نے ”نذیر احمد کی کہانی“ کچھ ان کی اور کچھ میری زبانی“ میں پیش کیا ہے وہ ان کے معاصرین کے یہاں کم نظر آتا ہے۔ شوکت تھانوی، فکرت نسیری اور کہنیا لال کپور کے یہاں بعض دلچسپ خاکے نظر آتے ہیں۔ اور اس سے انکار ممکن نہیں کہ انھوں نے خاکوں میں مزاح نگاری کی روایت کو کچھ آگے بڑھایا ہے۔ جہاں تک ادب میں خالص طنزیہ خاکوں کا سوال ہے، اس میں شک نہیں کہ اردو میں خالص طنزیہ خاکوں کی کمی ہے۔ ان طنز و مزاح کی آمیزش سے بنے ہوئے خاکے ضرور ملتے ہیں۔ ان میں سے بعض جاذب توجہ ہیں۔ جن میں طنز و ظرافت کے خار زاروں کے ساتھ گلوں کی شگفتگی بھی پائی جاتی ہے۔ جن کے یہاں طنز و مزاح کے اعلیٰ نمونے پائے جاتے ہیں ان میں سے چند کا تذکرہ درج ذیل ہے۔

عصمت چغتائی نے جدید اردو ادب کی سنجیدہ محفل میں جس شوخی سے قدم رکھا اس نے انھیں افسانہ نگاروں کی صفِ اول میں جگہ دلادی۔ علاوہ دوسری تخلیقات کے انھوں نے دغا کے بھی لکھے ہیں۔ پہلا خاکہ دوزخی ہے جو اپنے بھائی مرحوم عظیم بیگ چغتائی کی یاد میں لکھا ہے دوسرا خاکہ مجاز کی لابی کی شخصیت پر ہے۔

”دوزخی“ اردو خاکہ نگاری کی تاریخ میں ایک مثالی خاکہ ہے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا

ہے۔ یہ خاکہ انھوں نے اپنے محبوب بھائی کی یاد میں لکھا ہے۔ اس میں سب سے پہلے

انھوں نے مرزا عظیم بیگ چغتائی کی زندگی کے ہر پہلو کی بڑی بیباکی سے عکاسی کی ہے۔ اس خاکے میں بھائی سے محبت کا اظہار بھی ہے اور نفرت بھی، ہمدردی بھی ہے اور بے رحمی بھی۔ مجاز کے خاکے میں عصمت چغتائی نے زندگی کی ہر فریب کاری کا پردہ چاک کیا ہے اور مجاز کے محاسن و معائب پر بڑے بیباکانہ انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ اس طرح یہ خاکہ طنز نگاری کا ایک اعلیٰ نمونہ بن گیا ہے۔ اس میں تیکھا پن تو ہے مگر مخالفت یا دشمنی کی کیفیت نہیں ملتی۔

شوکت تھانوی اچھے صحافی اور بلند پایہ مزاح نگار تھے انھوں نے قریب قریب ادب کی ہر صنف پر طبع آزمائی کی اور طنز و مزاح کی چاشنی سے اسے دلچسپ اور شگفتہ بنایا۔ ان کے خاکوں کے دو مجموعے ”شیش محل“ اور ”قاعدہ بے قاعدہ“ شائع ہوئے۔ جن کے بیشتر مضامین میں انھوں نے مزاح کی بھرپور چھوڑی ہے۔ جن شخصیتوں پر انھوں نے قلم اٹھایا ہے ان میں ہر قسم کے انسان شامل ہیں۔ مشاہیر بھی ہیں اور گمنام بھی۔ ہندو بھی ہیں اور مسلمان بھی۔ لیکن خوبی یہ ہے کہ جن کے خیروں کی انھوں نے عکاسی کی ہے وہ بہر عنوان اپنے اندر جاذبیت رکھتے ہیں۔ بڑے دلچسپ اور بڑے دلکش ان خاکوں میں انھوں نے ادیبوں کی انفرادی اور نجی زندگی کے ہر رخ کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر صابرہ سعید کا خیال ہے کہ انھوں نے ”اپنے قلم کی شگفتگی سے ایسی پُر لطف محفلیں آباد کی ہیں کہ ان محفلوں سے نکلنے کو جی نہیں چاہتا۔“

جگر اور جوش پر لکھے ہوئے خاکوں میں ان کے کردار پر تھوڑا سا طنز بھی کیا گیا ہے۔ اس کے باعث گوہر لکی سی دل شکنی ہوتی ہے مگر ان میں ان کی ذاتی رائے کا اظہار ضرور ملتا ہے۔ اس کی تشریح کرتے ہوئے ڈاکٹر صابرہ سعید لکھتی ہیں :

”شوکت صاحب کا قلم بڑا بے تکلف ہے۔ طنز کرتے ہیں لیکن انداز ایسا ہے کہ دل شکنی ہو بھی تو لکی سی۔ ان خاکوں میں کبھی تنقید، تبصرہ ،

فقہ بازی، کبھی کچھ بے جوڑ پھننے والوں کے لیے تفریح کا سامان مہیا کرتی ہے۔ ان خاکوں کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ ان سے ادیبوں اور شاعروں کے چند اچھے اور کمزور پہلو ہمارے سامنے آتے ہیں جن کو شوکت صاحب نے بڑی دیانتداری سے قلم بند کیا ہے۔“

الفرض شوکت تھانوی کے یہاں شگفتگی کے ساتھ ساتھ شگفتہ نگاری بھی پائی جاتی ہے۔

خواجہ محمد شفیع دہلوی کے یہاں خالص طنز و مزاح تو نظر نہیں آتا مگر کہیں کہیں ان کے اسلوب نگارش اور چبھتے ہوئے فقرات میں طنز و مزاح کی جھلکیاں ضرور مل جاتی ہیں۔ ”ہم اور وہ“، ”دلی کا سنبھالا“ اور ”دلی کی آوازیں“ ان کی تین اہم تصنیفات ہیں جو خاکہ نگاری کے ذیل میں تو نہیں آتیں مگر ان میں خاکوں کا انداز نمایاں ہے۔ ان کی دوسری کتاب ”دلی کا سنبھالا“ میں خاکہ نگاری کا انداز نمایاں ہے۔ اس میں عہد گذشتہ کی جیتی جاگتی اور صفحہ تاریخ پر چند اہم نقوش چھوڑنے والی ہستیوں کا ذکر ہے۔ جن میں ہر طرح کے لوگوں کا ذکر ہے۔ ان میں عالم و فاضل بھی ہیں رند و ادبش اور شوخ و طاری بھی ہیں۔ ایک طرف شاہ عبدالقادر، شاہ عبدالعزیز، سرسید، حالی ہیں تو دوسری طرف گویئے ستارہ نواز ہیں۔ یہ سب لوگ تھے تو عام انسان مگر غیر معمولی کردار کے مالک تھے جن کی وضع لیاں اور تہذیب و اخلاق کی خوبیاں ان پر ختم ہو گئیں۔ خواجہ محمد شفیع دہلوی نے اس گزرے ہوئے زمانے اور پرانی دہلی کی عکاسی اس طرح کی ہے کہ سینما کے پردے کی طرح تمام کردار ہمارے سامنے چلتے پھرتے اور جیتے جاگتے نظر آتے ہیں۔ اس کے ساتھ خوبی بیان اور زبان دانی کے نقوش پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ پھر ان کی تحریر میں ان کا منفرد اسلوب ہے جو دلکش پیدا کر دیتا ہے اور جی چاہتا ہے کہ ایک ہی نشست میں ان کی پوری کتاب ختم کر دی جائے۔

فکر تو نسوی عہدِ حاضر کے مشہور ادیب ہیں جنہوں نے طنز و مزاح کے فن کو اپنے لیے مخصوص کر لیا ہے۔ خاکے کے ذیل میں ان کی ایک تصنیف "خود و حال" آتی ہے جس میں انہوں نے اپنے خاکے کے علاوہ عہدِ حاضر کے چند مشہور ادیبوں کے خاکے کھینچے ہیں۔ یہ وہ ادیب ہیں جن سے ان کے ذاتی مراسم ہیں۔ اس باعث انہوں نے بڑی بے تکلفی کے ساتھ ان کے محاسن اور ان کی سیرت کی خامیوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ ان خاکوں کو پڑھیے تو محسوس ہوگا کہ اگر وہ ادیبوں کی کمزوریوں کو اجاگر نہ کرتے تو ان کی شخصیت کی پوری تصویر سامنے نہ آتی۔

فکر تو نسوی کے طنز و مزاح پر روشنی ڈالتے ہوئے صاحبزادہ سعید لکھتی ہیں کہ ... "خاکہ نگاری میں قوتِ مشاہدہ، واقعات کو یاد کر کے پیش کرنے کا ڈھنگ اور ان واقعات کو تاثر کی لڑی میں پرور بخوبی صورت ہار بنانے کا سلیقہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس لیے خاکہ نگاری میں UNDERTONE اور UNDERSTATEMENT بھی بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ چیز فکر صاحب کے پاس پائی جاتی ہے فکر تو نسوی نے جس زمانے میں یہ خاکے لکھے، ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر تھی ذہنوں پر انقلاب کا ایک رومانی تصور چھایا ہوا تھا۔ فکر تو نسوی ان شخصیتوں کا جی داری سے مقابلہ کرتے ہوئے زندگی کی صحت مند قدروں اور انسانیت کی بقا اور تحفظ کے لیے سینہ سپر رہے۔ فکر تو نسوی بنیادی طور پر طنز نگار ہیں۔ ان کے خاکوں میں بھی طنز کا اسلوب حاوی ہے۔ ان کا طنز زہر ناک نہیں بلکہ ہمدردانہ ہوتا ہے۔ سراپا نگاری ہو یا واقعات کی پیشکش ان کا کوئی بیان طنز اور طنز کی چاشنی سے خالی نہیں ہوتا ہے۔"

شاہد احمد دہلوی دلی کی منجھی ڈھلی ٹکسالی زبان کے صاحبِ کمال ادیب ہیں۔ اب اس زبان کے لکھنے والے گئے چہرے گئے ہیں۔ "گنجینہ گوہر" ان کے سترہ خاکوں کا مجموعہ ہے جس میں انہوں نے ایسے ادیبوں کا ذکر کیا ہے جو ان کے نزدیک محترم شخصیت

کے مالک تھے یا جن سے ان کے ذاتی مراسم رہے ہیں۔ اس باعث ان کے خاکے جیتے جاگتے مرقعے بن گئے ہیں۔ آزاد کی طرح ان کی خاکہ نگاری کا مقصد بھی عہدِ گذشتہ کے نقوش کو اجاگر کرنا تھا۔ خاکہ نگاری کے چند خاص لوازم ہیں۔ حلیہ نگاری، شخصیت کی تصویر کشی، واقعہ نگاری، منظر کشی و حدیث تاثر، غیر جانبداری، شاہد احمد دہلوی کے بھی خاکوں میں یہ لوازم متناسب انداز میں ملتے ہیں۔

خاکوں کو تین اقسام میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ توصیفی، واقعاتی اور فنکارانہ۔ واقعاتی خاکوں کے شمار میں ڈپٹی منڈیر احمد، خواجہ حسن نظامی اور بشیر احمد کے خاکے رکھ سکتے ہیں جبیل جالبی اور ایم۔ اسلم کے خاکوں کو توصیفی کہہ سکتے ہیں۔ باقی خاکے ایسے ہیں جنہیں اعلیٰ ادبی نمونے کہا جاسکتا ہے۔

بحیثیت مجموعی شاہد احمد دہلوی کے خاکے اپنے سبک طنز و مزاح کے باعث ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھے جائیں گے۔

سعادت حسن منٹو اور محمد طفیل کے خاکوں میں بھی طنز و مزاح کی جھلکیاں ملتی ہیں خصوصاً طفیل صاحب تو طبعاً مزاح نگار ہیں اس لیے ان کی چٹ پٹی باتیں مزہ دے جاتی ہیں۔ عصر رواں میں کچھ دلچسپ مزاحیہ خاکے مجتبیٰ حسین نے بھی لکھے ہیں۔ اردو ڈرامے میں طنز و مزاح:

ڈرامے میں دورِ حجاز عام ہیں ایک المیہ کا اور دوسرا طربہ کا۔ ایک ہماری داخلی کیفیت کو نمایاں کرتا ہے اور دوسرا ہمارے سماجی شعور کا عکاس ہے۔ موضوع کے پیش نظر ہمیں صرف اردو ڈرامے میں فرحیہ COMEDY سے بحث کرنی ہے۔ اس کی تشریح کرتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا کہتے ہیں۔

"المیہ کے برعکس کامیڈی (فرحیہ) ہمارے سماجی شعور کی پیداوار ہے اور بنیادی طور پر اس کا مقصد سماجی نظام کو تسلیم کرنا اور کروانے چنانچہ یہ نہ صرف افراد کو اکٹھا ہونے اور مل جل کر رہنے کی ترغیب دیتی ہے بلکہ ہر اس فرد کو نشانہ بنائے جو سماجی نظام سے

خود کو پوری طرح ہم آہنگ نہیں کر سکتا۔ پس اپنے اس عمل کی وجہ سے فرجیہ سوشل نظام کی تکمیل اور بقا کے لیے جید کارآمد ہے کہ سماج کی چار دیواری کے اندر ہر لڑکھڑاتے ہوئے کردار کا مضحکہ اڑاتی اور اسے اس کی ناہمواریوں کا احساس دلا کر ایک نارمل زندگی بسر کرنے کی ترغیب دیتی ہے اور اس طرح یہ ٹریجڈی سے بہت دور ہٹ جاتی ہے کہ ٹریجڈی انسان کو سماجی نظام کی طرف سے آنکھیں بند کر کے اپنے آپ میں کھوجانے کی طرف مائل کرتی ہے۔

کامیڈی اور ہنسی ایک جان اور دو قالب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ہنسی کا تعلق ظرافت سے ہے جس سے قاری کو تفریح طبع کے حصول کا موقع ملتا ہے۔ لیکن جب اس میں طنز شامل ہو جاتا ہے تو طنز نگار اس صورت حال کو کچھ بدل دینے کا خواہاں ہوتا ہے جسے وہ خندہ استہزا میں اڑاتا ہے۔ ڈرائے میں صرف ظرافت سے کام نہیں لیا جاتا بلکہ طنز کے نشتروں سے بھی وار کیے جاتے ہیں۔

اردو میں ڈرائے کی طرف میلان پہلی جنگ آزادی کے بعد اس وقت شروع ہوا جب ہمارے یہاں سیاسی کشمکش کا آغاز ہوا۔ اس کی وجہ وہ بیداری تھی جو بدلے ہوئے حالات کے نتیجے کے طور پر ظہور میں آئی تھی لیکن اس دور کے ڈرائے زیادہ تر کاروباری نوعیت کے تھے بعض ڈراموں میں ادبی شان بھی نمایاں ہے۔ کاروباری ڈراموں کا آغاز پارسیوں کا رہی منت ہے جو ہماری قوم کی تفریحی ضروریات کے ادا شناس تھے۔ بھٹی، کلکتہ اور دہلی میں بہت سی تھیٹر گیل کمپنیاں قائم ہوئیں۔ مثلاً وکٹوریہ ٹانگ کمپنی، الفرڈ تھیٹر گیل کمپنی وغیرہ۔ ان کے لیے جو ڈرائے لکھے گئے وہ نہ صرف ادبیت سے عاری تھے بلکہ ان کا مزاحیہ حصہ بھی پست اور مبتذل تھا۔ اس کی وجہ صرف یہ تھی کہ یہ ڈرائے عوام کی دلچسپی کے لیے لکھے جاتے تھے۔ اس دور کے ڈرامہ نگاروں میں رونقی بناری، جینی میاں ظریف، طالب بناری، جھڑناہوئی، کنشی کریم الدین، بیتا

مہدی حسن احسن اور آغا حشر کاشمیری خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ دور بیسویں صدی کے خمس اول تک جاری رہا۔ اس کے بعد جب بولنے والی فلموں کا آغاز ہوا تو ڈرائے کے فن اور کاروبار کو سخت دھکا لگا لیکن ریڈیو کے عروج سے ایک ایکٹ کے ڈراموں کا طبق عام ہوا اس طرح ڈرائے کے مزاج میں کافی تبدیلی آئی۔

جہاں تک اردو ڈراموں میں طنز و مزاح کی شمولیت کا سوال ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کا معیار کافی پست ہے اس کی وجہ سوائے اس کے کچھ نہیں کہ یہ ڈرائے فن کی خاطر لکھے جانے کی بجائے عوام کی ضیافت طبع کے لیے بازاری رنگ میں لکھے گئے۔ یہاں تک کہ آغا حشر کاشمیری جیسے ڈرامہ نگار کے فن پر بھی عامیانه مذاق کی عکاسی کا الزام عائد کیا گیا ہے جسے محض معمولی مذاقیہ یا فارس FARCE کہا جاسکتا ہے پھر بھی اُسے یکسر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس سے اس دور کے عوام کی ذہنی سطح کا اندازہ تو ہو ہی جاتا ہے۔

ابتداء میں ڈرائے نظم میں لکھے جاتے تھے۔ حسین میاں ظریف نے یہ تبدیلی کی کہ مزاحیہ حصہ کو نشتر میں لکھنا شروع کر دیا۔ طالب بناری نے ڈراموں میں مزاحیہ عناصر کو طول دینے کی کوشش کی۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ان کی کمپنی کے مالک خود اچھے طریقہ اداکار تھے۔ ظرافت کا یہ رجحان آغا حشر کاشمیری کے دور تک قائم رہا۔ اس پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا رقمطراز ہیں۔

”قدیم اردو ڈراموں کے مزاحیہ مناظر کا ایک بڑا حصہ غیر سماجی باتوں پر بھی تماشائیوں کے تہقہوں کو تحریک دینا نظر آتا ہے۔ دراصل ایک عام انسان ہر اس بات پر ہنسنے کے لیے مستعد رہتا ہے جو اس کے اپنے ماحول سے مختلف ہو یا سوسائٹی کے اخلاقی یا اخلاقیاتی معیار تک نہ پہنچ سکے۔ اس ضمن میں یہ بات قابل غور ہے کہ انسان انفرادی طور پر تو جرم کا مرکب ہوتا ہے لیکن دوسرے انسانوں سے مل کر وہ اس جرم کی مذمت بھی کرتا ہے۔ سوسائٹی سمجھتی ہے ہر غیر ہموار بات کا مذاق اڑاتی ہے اور چونکہ سوسائٹی کا نمائندہ اجتماع تھیٹر میں ہوتا ہے لہذا یہاں تو

خاص طور پر سماجی لحاظ سے ہر غیر ہمواریات ہنسی کا دافر سامان مہیا کرتی ہے۔ ہمارے قدیم ڈرامہ نگاروں نے بھی عوام کے اس رجحان کے پیش نظر زیادہ تر مزاحیہ سین مخالف معاشرہ باتوں کی ناہمواریوں ہی پر استوار کیے۔ مثلاً "ناٹک" پولیس ڈرامہ مصنف حافظ محمد عبداللہ میں رشوت، شام جوانی مصنف محمد ابراہیم محشر انالوی میں مبارز اور حلیہ ساز بدھوں کے شوق شادی اور "شہید باز" مصنف آغا حشر میں طوائف کے مکروہ مقاصد کو اسی مزاحیہ طریق سے پیش کیا گیا ہے کہ عوام کے ہتھیار کو سحر یک مل سکے۔^۱

بنظر غائر دیکھا جائے تو اس دور کے نمائندہ ڈراموں کے مزاحیہ سین بچہ رپاٹ ہیں۔ جن کے بیشتر حصے عوام کے ذوق مزاح سے بھی پتہ ہیں۔ بعد میں ڈرامے کا معیار کچھ اونچا ہوا۔ البرٹ بل مصنف امراؤ علی، "زخمی پنجاب" مصنف کشن چندر زیبا جنگ جاپان وروس مصنف ظفر علی خاں میں پہلی بار شانہ مزاح کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ عصر کے ڈرامہ نگاروں کے یہاں بھی صرف مزاح کی ارتقائی کیفیتیں ملتی ہیں ہاں محمد عمر نور الہی کے مغربی ڈراموں کے تراجم میں ضرور طنز و مزاح کی لطافت کو پیش کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ فضل الرحمن کا ڈرامہ۔ "کلبہ باطن" جو شیر پٹن کے شہرہ آفاق طرہ "دی اسکول آف اسکینڈل" کا ترجمہ ہے۔ قابل ذکر ہے مغربی ڈرامے کی ترقی یافتہ کامیڈی کے لطیف عناصر نے اردو ڈرامہ کے طنز و مزاح کو فاسا متاثر کیا جن کے ذریعے اردو کے طبع زاد ڈراموں میں بھی طنز و مزاح کا جدید لہجہ نمایاں ہو گیا۔ چنانچہ سدھن کا ڈرامہ "آنریری مجسٹریٹ" غظیم بیگ چغتائی کا "مزا جنگلی" اپنی جگہ دلچسپ اور شگفتہ ہیں۔ آخر میں کرشن چندر، امتیاز علی، آج، راجندر سنگھ بیدی، اوپنڈر ناتھ اشک، ناکارہ حیدر آبادی نے اپنے اسلوب تحریر کے ذریعے بقول ڈاکٹر وزیر آغا "جدید اردو ڈرامہ میں شگفتگی اور طنز کی ایک لہر دوڑا دی ہے۔"^۲

^۱ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ۱۹۸۱ء صفحات ۳۵۳-۳۵۴

^۲ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ۱۹۸۱ء ص ۳۷۷

اردو صحافت میں طنز و مزاح

ادب اور صحافت دو مختلف النوع چیزیں ہیں۔ جہاں ادب عصری میلانات کی حامل تخلیق ہے۔ وہاں صحافت اپنے زمانے کے خارجی حالات و واقعات کی عکاسی کرتی ہے اسی باعث ادب کی حیثیت دومی ہے اور صحافت کی ہنگامی۔ اس کی تشریح کرتے ہوئے وزیر آغا کہتے ہیں: "ادب اور صحافت کا فرق مواد اور موضوع تک ہی محدود نہیں۔ اصل اس کا نمایاں منظر وہ طریق اظہار ہے جو ادب کو ادب اور صحافت کو صحافت کا درجہ عطا کرتا ہے۔ بالعموم ایک ادب پارہ جس لباس میں ہمارے سامنے آتا ہے اس کی بناوٹ انداز اور تراش میں ادیب کے ایسے بہت سے رجحانات و احساسات بھی حصہ لیتے ہیں جن کے عمل سے وہ شعوری طور پر واقف نہیں ہوتا۔ یوں بھی کوئی ادب پارہ درحقیقت اس قدر فی سرخوشی اور اندرونی تموج کا نتیجہ ہوتا ہے جسے ادیب دبا دینے سے قاصر رہتا ہے اور جو ایک طوفانی ندی کی طرح کنارے توڑتا اور اپنے تند و تیز بہاؤ میں ایک اپنا راستہ ایک اپنی ہیج اختیار کرتا ہوا بسنے لگتا ہے۔ صحافت کے مسئلے کی نوعیت اس سے جدا گانہ ہے۔ یہاں شعوری طور پر اور ایک خاص مقصد کے پیش نظر دریا میں سے چھوٹی چھوٹی نہریں نکلنے کی سعی ہوتی ہے اور نتیجتاً اس سارے عمل پر شعوری کوشش کا تسلط قائم رہتا ہے پس اگرچہ ایک ادبی اور غیر ادبی تحریر کا مقصد ایک ہی ہے (سخنہائے گفتنی کو ناظر تک پہنچانا) تاہم ان دونوں کے طریق کار میں ایک نمایاں بُعد ہے اور جہاں ادیب کو دوران تخلیق میں ناظرین کے وجود کا احساس نہیں ہوتا وہاں صحافی نہ صرف اپنے ناظرین کے مزاح کو ہر دم پیش نظر رکھتا ہے بلکہ انھیں متاثر کرنے کے لیے اپنے طریق کار میں مناسب لچک پیدا کرنے پر بھی مستعد رہتا ہے۔"^۱

اعلیٰ مزاح کسی شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں ہوتا یہ تو فنکار کے فطری میلان سے ظہور میں آتا ہے۔ اچھا مزاح نگاریہ مادہ فطرت کی طرف سے لے کر آتا ہے اور اسے ایسی

^۱ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ۱۹۸۱ء ص ۳۹۱

ناول کے علاوہ اردو نثر میں طنز و مزاح

- قدیم داستانیں
- مسکاتیب غالب
- ”اودھ پنچ“ کے مزاح نگار
- ”فتنہ“ اور ”ریاض الاخبار“
- مزاحیہ کالم نویس
- دیگر ممتاز طنز و مزاح نگار

ناول کے علاوہ اردو نثر میں طنز و مزاح

اردو شاعری سے قطع نظر کر لیں تو اردو نثر میں طنز و مزاح کے کچھ ابتدائی نقوش ہمیں پڑانے والے زمانے کے قیام اور داستانوں میں ملتے ہیں ان میں طنز و مزاح ہے مگر ایسے جیسے صرف مضحکہ خیزی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ یا جو محض ہماری استہزائیہ حس کو بیدار کرتا ہے۔ ان داستانوں میں میرامن کی داستان ”باغ و بہار“ کو اس اعتبار سے امتیاز حاصل ہے کہ اس میں پر مختلف انداز بیان اور طوالت کی بجائے سادگی اور اختصار کا وصف نظر آتا ہے لیکن باعتبار طنز و مزاح اس میں ظرافت پر سنجیدگی کی فضا غالب ہے۔ اس کی وجہ ڈاکٹر سید عبداللہ کے خیال میں غالباً یہ ہے کہ :

”مزاح کی وہ اقسام جو آزادی سے پیدا ہوتی ہیں دلی کے مزاح سے کچھ زیادہ مانوس نہیں معلوم ہوتیں (یاد رہے کہ میرامن دلی کے نمائندہ داستان گو تھے) دلی کا کچھ خود غرضی اور انضباط نفس کا کچھ تھا جس کے سائے میں ظرافت کے شوخ رنگ اچھی طرح نمودار نہیں ہو سکے۔ اس میں نکتہ آفرینی اور دھیمے مزاح کی کیفیات خوب روشن ہوئی ہیں جس طرح دہلی کا مزاح رمزیت اور اشاریت کا دلدادہ ہے اسی طرح وہ دھیمے مزاح کا دلدادہ ہے۔“

میرا سن نے ”باغ و بہار“ کے محاورات میں اس وصف کو بڑی خوبی سے اُبھارا ہے۔ چند فقرے ملاحظہ ہوں:

سے آگے نہیں بڑھا۔ مثال کے طور پر ذیل کے چند نمونے ملاحظہ ہوں جس سے "فسائد عجائب" کے مزاح کا اندازہ ہوگا۔

بچ کر ایک کلمہ کہا تھا۔ اگر راستی پر ہوتا گردن کج کیے سیدھا گور میں
ہوتا یہ سن کر وہ اور رنجور ہوئی۔ مثل مشہور ہے راج ہٹ، تریاہٹ
بالک ہٹ؟^۱

چند فقرے اور ملاحظہ ہوں۔ ان میں جانِ عالم اور ملکہ مہر نگار کی ملاقات کا
عالم ہے:

”یہ صدا جو اہتمام سواری آگے آگے کرتی تھیں ان کے کان میں پڑی اور
نگاہ جانِ عالم سے ٹڑی۔ سب کی سب لڑکھڑا کر غصہ لگ گئیں۔ کچھ سکتے کے عالم
میں سہم کر جھجک گئیں۔ کچھ بولیں ان درختوں سے چاند نے کھیت کیا ہے۔
کوئی بولی نہیں ری سورج چھپتا ہے۔ کسی نے کہا غور سے دیکھ ماہ ہے
ایک جھانک کر بولی بالند ہے۔ ایک نے غمزے سے کہا چاند نہیں تو تارا ہے
دوسری چشکی لے کر بولی اچھا چھکا تو بڑی خام پارا ہے... ایک نے
کہا چلو نزدیک سے دیکھ آنکھ سینک کر دل ٹھنڈا کریں۔ کوئی گھلاڑ
کہہ اٹھی۔ دور ہو۔ ایسا نہ ہو اس حسرت میں تم سام جل جل مریں۔“

سندرجہ بالا اقتباسات کو بنظر غائر دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ ان میں اعلیٰ اقسام کا طنز و
مزاح تو نہیں مگر ایک نوع کی فقرہ بازی، چہل اور اٹھڑیوں کا وصف ضرور پایا جاتا ہے یہی
انداز نگارش پوری داستان میں ملت ہے۔ کہیں ظرافت کا معیار پست ہے تو کہیں نثری لطافت
ماہم وزیر آغا کا خیال ہے:

”جب کہ ظرافت محض شیخ چلی اور ملتا دو پیازہ کے لطائف تک محدود تھی۔
سرور نے اردو نثر میں شکستہ انداز نگارش کا ایک اچھا نمونہ ضرور پیش کیا۔
بیشک ان کے یہاں ظریفانہ انداز کچھ زیادہ نہیں اُبھرا۔ اور بیشتر واقعات

کی اساس محض فقرہ بازی اور چست مکالموں پر استوار ہے۔ پھر بھی سرور
کی یہ روش ان کے اپنے زمانے کے عام رجحانات سے ممتاز اور علیحدہ ہے
اور اس لیے اردو نثر میں مزاح نگاری کے سلسلے میں اسے اہمیت حاصل ہے۔“

”داستان امیر حمزہ“ اور ”بوستان خیال“ میں ”فسانہ عجائب“ کی طرح طعن و تشنیع
اور فقرہ بازی عام ہے۔ مگر کچھ اور قسم کی۔ یہاں بقول وزیر آغا:

”عیاروں کی عیاری سے تفریح طبع کے لیے سامان سہم پہنچایا گیا ہے۔“^۲
مزید یہ کہ ان میں تخیل سے زیادہ کام لیا گیا ہے۔ قاری کو ان کے مطالعہ سے ہنسی تو آتی ہے مگر
استہزائیہ قسم کی۔ یہ ضرور ہے کہ یہ داستانیں اپنے عہد کے سماجی اور معاشرتی رجحانات کا عکس
ہیں اور ان میں ایک نوع کی تفریحی کیفیت پائی جاتی ہے لیکن کلیم الدین احمد جب یہ کہتے
ہیں کہ: ”خلاص ظرافت کا جو زور جو اُبھارا ان داستانوں میں ہے وہ دور کی تصنیفوں
میں نہیں ملتا۔“^۳

تو کچھ غلو سے کام لیتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ ان داستانوں میں ظرافت
کا عنصر تو موجود ہے مگر طفلانہ قسم کا۔ کلیم الدین احمد کا عیاروں کی عیاری ”کو سر رہنا بھی بنا
سے کم نہیں۔ وزیر آغا کو بھی اس سے اتفاق نہیں۔ وہ کہتے ہیں:

”مزاح کے نقطہ نظر سے پیدا کردہ ظرافت کو صرف اس صورت میں
اہمیت مل سکتی ہے جب یہ ظرافت عیاروں کی بعض فطری ناہمواریوں
سے پیدا ہو۔“

مگر یہاں جیسا کہ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

”ان عیاروں کا کام دوسروں کو ہنسانا اور ہر قوف بنانا ہے۔ ظاہر ہے

^۱ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ص ۱۷۵

^۲ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ص ۱۷۷

^۳ فن داستان گوئی۔ کلیم الدین احمد۔ شائع کردہ فروغ اردو کمیٹی۔ ۶۷-۶۸ ص ۱۲۱

^۱ فسانہ عجائب۔ مزار جب علی بیگ سرور۔ ناشر راجہ رام کمار پریس وارث لکھنؤ۔ بکڈو نمبر ۲۲

^۲ فسانہ عجائب۔ مزار جب علی بیگ سرور۔ ناشر راجہ رام کمار پریس وارث لکھنؤ۔ بکڈو نمبر ۳۱

عیادوں کا یہ مخوف پن یا چالاکی انھیں مزاحیہ کرداروں سے بہت دور کرتی ہے۔^{۱۰}

پھر بھی یہ بات سوچنے کی ہے کہ کیا عمرو عقیار اور اس کے ساتھیوں کے بغیر امیر حمزہ یا اسد اپنی جہات میں کامیاب ہو سکتے تھے۔ اگر عمرو عقیار نہ ہوتے تو امیر حمزہ کی شاندار مہم جتنی ناممکن رہ جاتی۔ یہ ناممکن تھا کہ وہ بغیر عمرو عقیار کی مدد کے اتنی وسیع سلطنت کی بنیاد رکھ سکتے اور نہ ان کی مدد کے بغیر طلسم ہوش ربا کو فتح کیا جاسکتا تھا۔ کسی ستم نظر یعنی ہے کہ ان کے کارناموں کے لیے تو ہم عیاری کا نام تجویز کرتے ہیں لیکن یہی افعال جب مثلر سے سرزد ہوئے یادگیر موجودہ حکومتیں آئے دن کمزور حکومتوں کے خلاف کارروائیاں کرتی رہتی ہیں تو ہم انھیں سراغ رسانی کے نام سے موسوم کرتے ہیں جو عیاری کے مقابلہ میں حکومت کے فرائض میں شمار کیا جاتا ہے۔ بہر حال طلسم ہوش ربا میں ان کی حیثیت ایسی ہے جیسے خیر کے ساتھ شر کی ہوتی ہے۔ اس کی تفصیل بتاتے ہوئے کلیم الدین احمد کہتے ہیں:

یہ بات بھی قابل غور ہے کہ طلسم ہوش ربا فتح کرنے کے لیے اسد یعنی ایک جنرل اور پانچ عیاری روانہ ہوتے ہیں۔ کوئی فوج ساتھ نہیں کسی قسم کا سامان جنگ موجود نہیں۔ کوئی خفیہ حربہ پاس نہیں اور مقابلہ ایسی قوموں سے ہے جو جنگ کے لیے بالکل تیار نہیں۔ یہاں مقابلہ شہنشاہ جادوگروں سے ہے جن کا ہر افسر ایسے ایسے حالات حرب رکھتا ہے اور بنا سکتا ہے جن کے آگے ہٹنے کے سارے بینک۔ ڈایو بومبر۔ یو بوٹ پیشہ سے زیادہ وقت نہیں رکھتے۔ پھر بھی ایک اسد اور پانچ عیاری طلسم ہوش ربا پر قبضہ کر لیتے ہیں۔^{۱۱}

سر اسٹیفورڈ کرسپ اگر اپنی بے مثل ڈپلومیسی سے روس اور برطانیہ کو ایک دوسرے کا شریک کار بنا سکتے ہیں تو عمرو عیاری کی عیاری کو ڈپلومیسی کیوں نہیں کہا جاسکتا۔ یہ اس

^{۱۰} اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن - ۸۲ء - ص ۱۷۷

^{۱۱} نیا داستان گوئی۔ کلیم الدین احمد۔ شائع کردہ فروغ اردو کمیٹی۔ ۱۹۷۲ء ص ۶۶-۶۵

کی ڈپلومیسی کا نتیجہ تھا کہ شہنشاہ کو کب روشن ضمیر اسد کی مدد کو تیار ہو گیا اور لشکر اسلام کو کامیابی نصیب ہوئی۔ عمرو عیاری اور اس کے شاگردوں کا یہ اہم کارنامہ ہے کہ دشمنوں کے خفیہ حربوں کا پتہ لگایا۔

عمرو عیاری اور اس کے شاگردوں میں فن مزاح اس جگہ عروج پر نظر آتا ہے جہاں وہ طرح طرح کے روپ بدل کر مخالفین کو دھوکہ دیتے ہیں۔ کبھی ایک حسین عورت کا روپ دھارتے ہیں اور اپنی ارادوں اور دیکش باتوں سے کسی جادوگر کو اپنے قبضے میں کرتے ہیں اور کبھی پیر زال کی صورت میں کسی کو دھوکا دیتے ہیں۔ مزدور، خدمت گار، کھن لڑکا، جادوگر، فقیر غرض جب دیکھے وہ نئے روپ میں نظر آتے ہیں۔ یہیں داستان اور اس کے کرداروں کا اندازِ ظرافت اور عیاری نمایاں ہوتی ہے۔

اس دور کی دوسری داستانوں مثلاً حیدر بخش حیدری کی طوطا کہانی، قصہ قلم طائی اور الف لیلی کے تراجم بھی بعض مقامات لمبی سی ظرافت کے حامل ہیں۔ مگر ان کے خاکوں کا رنگ اتنا شوخ نہیں کہ انھیں طنز و مزاح کے ذیل میں شمار کیا جائے۔ یہ نثری داستانیں طنز و مزاح کے اولین نقوش کے اعتبار سے تو قابل ذکر ہیں مگر طنز و مزاح کے اعلیٰ معیار کی حامل نہیں۔ یہاں ہمیں رشید احمد صدیقی کی اس رائے سے اتفاق کرنا پڑے گا کہ:

”جہاں تک نثر اردو کا تعلق ہے برجستہ اور بے تکلف ظرافت کے

اولین نمونے ہم کو غالب کے رقعات میں ملتے ہیں۔ طنز و ظرافت

کی داغ بیل اردو نثر میں غالب نے ڈالی۔“^{۱۲}

غالب نے غدر کا ہنگامہ دیکھا تھا۔ جہاں تک غدر کی تباہی کا تعلق ہے مسلمان خاص طور

پر اس کی ذمہ داری آئے۔ ہزاروں شہید ہوئے۔ نوابوں کے گھر بار لٹے اور ہزاروں کی جاگیریں ضبط ہوئیں۔ چاروں طرف ایک افراق فوری کا عالم تھا۔ جو بچ گئے تھے ان کا یہ

^{۱۲} طنز و مزاحات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ جامعہ ایڈیشن ص ۸۳ (مطبوعہ ۱۹۷۳ء)

عالم تھا کہ اپنی بے کسی پر رونا چاہتے تھے مگر رو نہیں سکتے تھے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے الفاظ میں:

”یہ وہ وقت تھا کہ فلک ناہنجار کی ایک ہی گردش نے تمام پرانی قدروں کو ملیا میٹ کر دیا تھا اور دلی جو ایک خاص تہذیب کا گہوارہ سمجھی جاتی تھی اب ویران ہو چکی تھی۔ شعر و شاعری کے بیشتر ہنگامے سرد پڑ چکے تھے۔ علم و فضل کا کوئی پرسان مال نہ تھا۔ شرافت دم توڑ چکی تھی اور فضا پر یاس و قنوطیت کے گہرے بادل چھائے ہوئے تھے۔“

غالب کی شخصیت کا خاص وصف یہ تھا کہ باوجود اس خونیں سیاسی پس منظر کے، جس میں وہ بھی اپنا بہت کچھ کھو چکے تھے، انھوں نے زندگی سے فرار کا راستہ اختیار نہیں کیا بلکہ زندگی اور اپنے ماحول سے ٹکری اور اپنی فنی صلاحیتوں کو جلا دینے کے لیے نیا اسلوب اور نیا انداز اختیار کیا اور اپنے غم کو ہلکا کرنے کے لیے خطوط کا سہارا لے کر خود بھی ذہنی کوفت کو دور کیا اور مخاطب کو بھی تفریح طبع کا سامان بہم پہنچا کر شاد کام کیا۔ وہ انیسویں صدی کی بہت بڑی ادبی شخصیت تھے۔ ان کا ادبی مرتبہ ہم جیتی تھا۔ نثر ہو یا نظم اسلوب کی نیرنگی ہو یا ظرافت کی دلکشی اور لطافت، انھیں سب میں کمال حاصل تھا۔ ظرافت تو خاص طور سے ان کی فطرت میں شامل تھی۔ اس وجہ سے حالی نے انھیں حیوانِ ظریف کہا ہے۔ پردیس سرور آل احمد سرور اس کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں:

”غالب کے خطوط میں ظرافت کی پاکیزہ اور بکھری مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ تعزیت ہو یا دوستوں کے کلام کی اصلاح آپ بیتی ہو یا جگ بیتی ادبی مسائل ہوں یا شاعرانہ شوخیاں، دنیا جہاں روتی یا بسورتی ہے، غالب وہاں صرف مسکراتے ہیں۔ جدت طرازی اور بات میں بات پیدا کرنا غالب کا کمال تھا۔ وہ صرف دوسروں ہی پر نہیں اپنے پر بھی

ہنس سکتے تھے۔ وہ قبیحہ کے قائل نہیں صرف زیر لب مسکراتے ہیں۔ اس لحاظ سے وہ اردو کے ایڈلس ہیں۔ ایڈلس زندگی کو تماشائی کی حیثیت سے دیکھتا ہے۔ اس کا دلکش رواں اور منقسم طرز انگریزی نثر کی معراج ہے۔ غالب تماشائی نہیں خود تماشا ہیں۔ گہرے اور تیز چھپٹوں کے بجائے ددلو ہلکے رنگ کی آمیزش سے اپنی تصویر بناتے ہیں۔“

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی غالب کی نثر کی خصوصیات سے بحث کرتے ہوئے اس کے برعکس رائے کا اظہار کرتے ہیں:

”ان کے یہاں طنز کے مقابلے میں ظرافت کی چاشنی بہت زیادہ ہے۔ نیز ان کی برجستگی اور بے تکلفی میں سماجی شعور کی کمی ہے۔ سماجی حالات کا نقشہ تو ملتا ہے مگر اس کی بے تکلفی کو اجاگر کرنے اور تمدنی یا تعمیری اقدار کو ابھارنے کی کوشش نہیں ملتی۔ ان کے یہاں زندگی کی رفتار تو نظر آتی ہے مگر اس میں حرکت پیدا کرنے کا رجحان نہیں۔ اس کا سبب بھی ظرافت کے بنیادی اقدار کے تصور کی عدم موجودگی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی بے پناہ شعوری صلاحیتیں بھی ظرافت کو فن کے پائیک پہنچا سکیں۔“

مجھے ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کی رائے سے اختلاف ہے۔ یہ رائے بڑی حد تک یک رخی ہے۔ دراصل انھوں نے غالب کے عہد کی اس تحدید کو نظر انداز کر دیا جو غالب کا اعلاہ کیے ہوئے تھی۔ غالب بہت کچھ کہنا چاہتے تھے مگر وقت کا تقاضا انھیں لب کشائی کی اجازت نہ دیتا تھا۔ ان کی پیشن بند ہو گئی تھی۔ مالی دشواریاں ان کے لیے پریشانی کا باعث تھیں۔ وہ دیہی ریاستوں کے وظائف پر زندگی بسر کر رہے تھے اور دیہی ریاستیں مرکزی انگریزی حکومت کے رحم و کرم پر قائم تھیں۔ اسی بنا پر ذرا سی بے راہ روی ان کے

۱۴۹ ملے تنقیدی اشارے۔ آل احمد سرور۔ دوسرا ایڈیشن۔ ص ۲۲-۲۱۔ اردو ادب میں طنز و طعنت

کا ارتقا۔ ظہیر احمد صدیقی۔ مشمولہ علی گڑھ میگزین۔ طنز و ظرافت نمبر۔ ص ۹۰

۱۵۰ ملے اردو ادب میں طنز و مزاح۔ وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن جولائی ۸۱ء۔ اقتصادیات جگہ ہائوس

مستقبل کے لیے خطرہ کا باعث بن سکتی تھی۔ پھر نوابوں اور رئیسوں کی ذہنی کج روی کا بھی انھیں خیال تھا۔ "آشیاں چیدن" کے مفہوم کی وضاحت پر نواب کلب علی خاں نے ان کی طرف سے رُخ پھیرا تو ان کی وفات کے بعد بھی انھیں معاف نہیں کیا۔ ان حالات میں غالب سے اس سے زیادہ کی توقع محبت تھی۔ اتنا ہی بہت تھا کہ اپنے دکھ درد کو کچھ دیکھ کے لیے بھول کر وہ مزاح کی لطافت سے اپنا بھی جی بہلا لیتے تھے اور مخاطب کا بھی۔ جہاں تک ان کے مزاح کے فنی پہلو کا تعلق ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ نہایت لطیف اور شگفتہ ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے غالب کے مزاح کی اس کیفیت کا تجزیہ بڑے خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

"غالب کی تحریروں میں مزاح کی ایک ایسی کیفیت پیدا ہو گئی ہے کہ یاس مزاح کو فقہ لگانے سے باز رکھتی ہے اور مزاح یاس کو ہچکچوں میں تبدیل ہونے سے بچلے رکھتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ایک شدید یاس اور قنوطیت کو فن کار کی فطری خوش مزاجی نے ذہن ناک میں تبدیل ہونے سے بچا لیا ہے۔ چنانچہ یوں محسوس ہوتا ہے گویا کوئی شخص افسوس میں مسکرا رہا ہے اور میری رائے میں مزاح کی ارفع منزل یہی ہے۔"

ذیل میں غالب کی برجستہ اور بے تحلف ظرافت کے چند تراشے دیکھیے اور اندازہ لگائیے کہ اس کا معیار مزاح کتنا بلند ہے اور اس کے مہین پرودوں کے سچھے کتنی آہیں اور کتنی سکسکیاں گھٹ گھٹ کر دھوئیں میں تبدیل ہو رہی ہیں۔ دیکھتے ہیں:

"کیوں صاحب! روٹھے ہی رہو گے یا کبھی منو گے بھی اور اگر کسی طرح نہیں مٹتے تو روٹھنے کی وجہ تو لکھو۔ میں اس تنہائی میں صرف خطوں کے سحر سے جیتا ہوں یعنی جس کا خط آیا میں نے جانا کہ وہ شخص تشریف لایا۔ خدا کا احسان ہے کہ کوئی دن ایسا نہیں ہوتا جو اطراف و جوانب سے

دو چار خط نہیں آ رہے ہوں... میری دل لگی ہو جاتی ہے۔ دن ان کے پڑھنے اور جواب لکھنے میں گزر جاتا ہے۔" (مزاحیہ نامہ)

ایک اور مکتوب میں رقمطراز ہیں:

"پیر و مرشد۔

۱۲ بجے تھے۔ میں رنگا اپنے پلنگ پر لیٹا ہوا حقہ پی رہا تھا کہ آدمی نے آکر خط دیا۔ میں نے کھولا۔ پڑھا۔ سچلے کو انگرکھا یا کرتے گلے میں نہ تھا۔ اگر ہوتا تو میں گریبان سچاڑ دیتا۔ حضرت کا کیا جاتا۔ میرا نقصان ہو جاتا۔ پانچ لشکر کا حملہ پے پے اس شہر پر ہوا۔ پہلے باغیوں کا لشکر اس میں اہل شہر کا اعتبار لٹا۔ دوسرا لشکر فائیوں کا۔ اس میں جان و مال و ناموس و مکان و مکین و آسمان و زمین، آثارِ ہستی سراسر لٹ گئے۔ تیسرا لشکر کال کا۔ اس میں ہزار ہا آدمی بھوکے مرے۔ چوتھا لشکر سیپے کا۔ اس میں بہت سے پیٹے بھرے مرے۔ پانچواں لشکر تپ کا۔ اس میں تاب و طاقت عموماً لٹ گئی۔ آدمی مرے کم لیکن جس کو تپ آئی اس نے پھر اعضا میں طاقت نہ پائی۔" (الوزار الدولہ شفیق کے نام)

یہ اقتباس بھی ملاحظہ ہو۔

"سنو! عالم دو ہیں۔ ایک عالم ارواح اور عالم آب و گل۔ ہر چند قاعدہ عالم ہے کہ عالم آب و گل کے مجموعہ عالم ارواح میں سنا پاتے ہیں لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ عالم ارواح کے گنہ گار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں۔ چنانچہ ۸ رجب ۱۲۱۳ھ کو مجھ کو رو بکاری کے واسطے یہاں بھیجا۔ ۱۳ برس حوالات میں رہا۔ ۱۷ رجب ۱۲۳۵ھ کو میرے واسطے حکم دوام جس صادر ہوا۔

ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلی شہر کو زنداں مقرر کیا اور مجھے اس زنداں میں ڈال دیا۔ نظم و نشر کو مشقت ٹھہرایا۔ برسوں کے بعد میں جیل خانے سے بھاگتا تین سال تک بلادشرقیہ میں پھرتا رہا۔ پایاں کار مجھے کلکتہ سے پکڑ لائے اور پھر اس مجلس میں بٹھارایا۔ جب دیکھا کہ یہ قیدی گریز پائے وہ ہتھکڑیاں اور بڑھادیں۔ پاؤں بیڑیوں سے ڈکار۔ ہاتھ ہتھکڑیوں سے خیم دار۔ مشقت مفری اور مشکل ہو گئی۔ طاقت یک قلم زائل ہو گئی بے حیا ہوں۔ سال گذشتہ بیڑی زاویہ زنداں میں چھوڑ دیا۔ دو نوں ہتھکڑیوں کے بھاگا۔ کہ پھر پکڑ آیا۔ اب عہد کیا کہ پھر نہ بھاگوں گا۔ بھاگوں کیا بھاگنے کی طاقت بھی تو نہ رہی۔ حکم رہائی دیکھی کب صادر ہو۔ ایک ضعیف سا احتمال ہے کہ اس ماہ ذی الحجہ ۱۲۷۷ھ میں چھوٹ جاؤں۔ بہر تقدیر رہائی کے بعد تو آدمی سوائے اپنے گھر کے اور کہیں نہیں جاتا۔ میں بھی بعد نجات سیدھا عالم ارجح کو چلا جاؤں گا۔ (مرزا علاؤ الدین علائی کے نام)

میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں:

”مار ڈالا یا تیری جواب طلبی نے۔ اس چرخ کج رفتار کا بڑا ہوا ہم نے اس کا کیا بگاڑا تھا۔ ملک و مال و جاہ و مہلاں کچھ نہیں رکھتے تھے۔ ایک گوشہ و گوشہ تھا چند منطس و بے نوا ایک جگہ فراہم ہو کر کچھ پنشن بول لیتے تھے سبھی نہ تو کوئی دم دیکھ سکا اے فلک اور تو یاں کچھ نہ تھا ایک مگر دیکھنا یاد رہے یہ شعر میر درد کا ہے کل سے مجھ کو نمکیش بہت یاد آتا ہے سوسا۔ اب تم ہی بتاؤ کہ میں تم کو کیا لکھوں۔ وہ صحبتیں اور تقریریں جو یاد کرتے

خطوط غالب - مرتبہ مالک رام - ص ۴۰۴

ہو اور تو کچھ بن نہیں آتی۔ مجھ سے خط پر خط لکھواتے ہو۔ آنسوؤں کی پیاس نہیں بجھتی۔ یہ تحریر تلافی اس تقریر کی کہیں کر سکتی ہے۔ (میر مہدی مجروح کے نام)

اور یہ تحریر بھی پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے:

”شیر اپنے بچوں کو شکار کا گوشت کھلاتا ہے۔ طریق صید انگنی سکھاتا ہے۔ جب وہ جوان ہو جاتے ہیں۔ آپ شکار کر کھاتے ہیں۔ تم سخنور ہو گئے جس طبع فداوار رکھتے ہو۔ ولادتِ فرزند کی تاریخ کیوں نہ کہو۔ آسم تاریکی کیوں نہ نکال لو کہ مجھ پر غمزہ دل مردہ کو تکلیف دو۔ علاؤ الدین خان تیری جان کی قسم میں نے پہلے بڑے کا اسم تاریکی نظم کر دیا تھا اور وہ لڑکا نہ جیا میرا ممدوح جیتا نہیں۔“

بلاشبہ اردو نشر میں غالب کے یہاں طنز و مزاح کے اولین اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ ان کے خطوط بقول ظہیر احمد صدیقی برجستہ اور بے تکلف ظرافت کی پاکیزہ مثال ہیں۔ اس باعث حالی نے غالب کو حیوانِ ظریف کا خطاب دیا ہے۔ لیکن غدر کے بعد غالب جس دور سے گذر رہے تھے اس میں دل کھول کر ہنسنے کا موقع کہاں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں خندہ زیر لب کی سی کیفیت ہے۔ لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ ان کے برجستہ اور بے ساختہ جملوں کے انکھ پن نے زبان کو ایک نیا اسلوب دیا۔ آل احمد سرور نے انھیں اردو کا ایڈلسن کہلایا ہے۔ ان کے یہاں طنز کے اعلیٰ نمونے تو نہیں ملتے مگر ظرافت کے نمونے ضرور پائے جاتے ہیں۔ لیکن ان میں سماجی شعور کی کمی کا احساس ہوتا ہے مجموعی طور پر یوں کہتے ہیں کہ ان کے یہاں جیسا کہ ظہیر احمد صدیقی کا خیال ہے:

خطوط غالب - مرتبہ مالک رام - ص ۳۰۳

خطوط غالب - مرتبہ مالک رام - ص ۳۷۳

علی گڑھ میگزین - طنز و ظرافت نمبر ص ۸۹ - مدیر ظہیر احمد صدیقی ۱۹۵۳ء

”سماجی حالات کا نقشہ تو ملتا ہے مگر اس کی کمزوری کو اجاگر کرنے اور

تمدنی یا تعمیری اقدار کو ابھارنے کی کوشش نہیں ملتی۔ ان کے یہاں

زندگی کی رفتار تو نظر آتی ہے مگر اس میں حرکت پیدا کرنے کا جہان نہیں۔

جیسا کہ مذکور ہوا غالب نے اظہار خیال کے لیے ایک نیا طرز نگارش اختیار کیا تھا جو

ان کے کتبقات میں اول سے آخر تک کم و بیش ہر جگہ ملتا ہے۔ اگرچہ یہ خطوط کجی قسم کے ہیں مگر

لکھے گئے ہیں بڑے پر خلوص لہجے میں ان میں سادگی میں پرکاری کا وصف پایا جاتا ہے۔

بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

”ان میں غالب کی وہ فطری خوش مزاجی بھی نکھر آئی ہے جو ان کی

شاعری میں عروج پر تھی۔

لیکن ان کی یہ خوش مزاجی آنسوؤں میں بھیگی ہوئی مسکراہٹ کا نمونہ ہے۔ جس

کی وجہ سے کہ غدر کے ہنگامے نے ان کے پیمانہ ذہنیت کو ضحکالال سے بھر دیا تھا۔ مگر

ان کی فطری خوش مزاجی نے ان کے احساس غم کو زہرناکی سے بچا لیا۔ یہی مزاج کا ارفع

و اعلیٰ مقام ہے۔ ذیل میں ان کے خطوط کے چند حصے دیکھیے جن میں طنز و مزاح کا وہ

الونکھا پن زیادہ نکھری ہوئی صورت میں پایا جاتا ہے۔ ایک دوست کو رمضان میں خط

لکھا اس میں رقمطراز ہیں:

”دھوپ بہت تیز ہے۔ روزہ رکھتا ہوں مگر روزے کو پہلا تارہ بتا ہوں۔

کبھی پانی پی لیا۔ کبھی حقہ پی لیا۔ کبھی کوئی ٹیکڑا روٹی کا کھانیا۔ یہاں کے

لوگ عجب فہم رکھتے ہیں۔ میں تو روزہ پہلاتا ہوں اور یہ صاحب فرماتے

ہیں کہ تو روزہ نہیں رکھتا۔ یہ نہیں سمجھتے کہ روزہ نہ رکھنا اور چیز ہے

اور روزہ پہلانا اور بات ہے۔

طنز کی ایک مثال دیکھیے جس زمانے میں ”برہان قاطع“ کے سلسلے میں مرزا کی مخالفت

ہوئی ہے، صاحب برہان اور اس کے طرفداروں کی نسبت لکھتے ہیں:

”ان فرہنگ والوں کا مدار قیاس پر ہے جو اپنے نزدیک صحیح سمجھا وہ لکھ

دیا۔ نظامی و سعدی کی لکھی ہوئی کوئی فرہنگ ہو تو ہم اس کو مانیں۔

ہندیوں کو کیوں کر مسلم الثبوت جانیں۔ ایک گائے کا بچہ بزور سحر آدمی کی

طرح کلام کرنے لگا۔ بنی اسرائیل اس کو خدا سمجھے۔

ایک خط میں برسات کا حال لکھتے ہوئے کہتے ہیں:

”ذیوان خانہ کا حال محل سرسے سے بدتر ہے۔ میں مرنے سے نہیں ڈرتا۔ فقدا

راحت سے گھبرا گیا ہوں۔ — بھت چلنی ہو گئی ہے۔ اب رو گھٹنے برسے

تو بھت چار گھنٹے برستی ہے۔

مولوی حمزہ خان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے نواب علاؤ الدین کو لکھتے ہیں:

”دو پیسے کے بنیوں کے لونڈوں کو پڑھا کر مولوی مشہور ہونا اور مسائل ابو

حنیفہ کو دیکھنا اور مسائل حنیض و نفاس میں غوطہ مارنا اور بے اور عرفا کے

کلام سے حقیقت حق و وحدت وجود کو اپنے دلنشین کرنا اور بے۔

پست برادر یوں کے طرز زندگی پر چوٹ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”وہ مزے یاد آگئے کیا کہوں جی پر کیا گذری۔ بقول شیخ علی حزیں سے

تا دست رسم بود زدم چاک گریباں

شرمندگی از خرقہ پشعینہ زدارم

جب دلدھی موچھ میں سفید بال آگئے تیسرے دن چیونٹی کے انڈے گالوں

۱۔ یادگار غالب۔ حصہ اول۔ مرتبہ مالک رام۔ شائع کردہ مکتبہ جامعہ۔ بار اول ص ۲۴

۲۔ یادگار غالب۔ حصہ اول۔ مرتبہ مالک رام۔ شائع کردہ مکتبہ جامعہ۔ بار اول ص ۲۴

۳۔ یادگار غالب۔ حصہ اول۔ مرتبہ مالک رام۔ شائع کردہ مکتبہ جامعہ۔ معیاری ادب نمبر ۲ ص ۲۴

۱۔ علی گڑھ یگزیں۔ طنز و طرائف نمبر ص ۱۰۔ مدیر ظہیر احمد صدیقی ۱۹۵۳ء

۲۔ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ۸۷ ص ۱۸۰

۳۔ یادگار غالب۔ حصہ اول۔ مالی۔ مرتبہ مالک رام ص ۲۰۳۔ شائع کردہ مکتبہ جامعہ بار اول

پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دوران ٹوٹ گئے۔
ناچار مٹی بھی چھوڑ دی اور داڑھی بھی مگر یہ اور کہنے کہ اس بھونڈے
شہر میں ایک دروی ہے۔ عام مٹلا حافظ، بساطی، نیچہ بند، دھوبی، سدا،
بھٹیارا، جولاہا، کچڑہ، منہ پر داڑھی سر پر بال۔ فقیر نے جس دن داڑھی
رکھی اس دن سر مٹدیا۔^{۱۸۳}

مندرجہ بالا اقتباسات سے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ غالب کے یہاں اسلوب
کی ندرت اور خیالات کی جدت کے جلوے تو نظر آتے ہیں مگر وہ طنز و مزاح جس میں
کوئی اعلیٰ مقصد اور ناہمواریوں کو درست کرنے کا پہلو ہو، مفقود ہے۔ ہاں ایک بات
ان کی مزاح نگاری میں قابل ذکر ہے۔ وہ یہ کہ انھوں نے بقول وزیر آغا:
”دوسروں کو بہت کم نشاءِ تمسخر بنایا بلکہ زیادہ تر اپنے آپ ہی پر ہنستے ہیں۔
مگر اس ہنسنے کے لیے بڑی وسیع قلبی کی ضرورت ہے۔ بلاشبہ اس قدر کا بڑا حصہ تقدیر
سے غالب کے حصے میں آیا تھا۔

غالب کے بعد سرسید اور نذیر احمد کے یہاں مزاح نگاری کے کچھ نمونے ملتے ہیں۔
یہ دونوں کلتیما مزاح نگار تو نہیں کہے جاسکتے البتہ ان کی باغ و بہار طبیعت کبھی کبھی انھیں
مزاح نگاری پر آمادہ کر دیتی ہے۔ مثال کے طور پر ”ابن الوقت“ میں ایک جگہ نذیر احمد
کہتے ہیں:

”جب تک باری باری سے ناک اور ٹھوڑی اور کٹے یعنی تمام چہرہ کو داغدار
نہیں کر لیتا، کوئی لقمہ منہ میں نہیں لے جاسکتا۔“

”ابن الوقت“ سے ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو جس میں اس کے انگریزی وضع

۱۸۳ عہد ہندی۔ غالب مرتبہ ڈاکٹر سید محمد حسین۔ شائع کردہ رام نرائن لال۔ الہ آباد طبع دوم ۱۹۱۱

۱۸۳ عہد ادوار میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن میں ۱۸۳

۱۸۳ عہد ابن الوقت۔ نذیر احمد۔ ناشر انٹر پرائز کلبیڈمی۔ بکھنؤ۔ ۱۹۸۳ء ص ۱۶۳

اختیار کرنے پر طنز ہے:

”غرض جس طرح ایک آدمی کو کسی کی زب نہیں لگ جاتی پس ابن الوقت
صاحب کو صاحب بننے کی زد تھی۔ شروع شروع میں تو اس کو مسلمانوں
کے حال پر بھی ایک طرح کی نظر تھی لیکن چند روز کے بعد اس کی ساری
توجہ اسی پر منحصر ہو گئی تھی کہ یورپ کے اوضاع و اطوار میں سے کوئی وضع
اور کوئی طرز چھوٹنے نہ پائے۔ بعد کوئی پوچھے کہ تیرے پاس اتنا پیسہ بھی
ہے جتنا ان کے پاس ہے۔ کجخت آپ بھی برباد ہو رہا تھا اور اس کی دیکھا
دیکھی کچھ ایسی ہوا چلی کہ مسلمانوں کے نوجوان لڑکے خصوصاً جنھوں نے
فراسی انگریزی پڑھ لی تھی یا جو گھر سے کسی قدر آسودہ تھے، تباہی کے
لچھن سیکھنے چلے جاتے تھے۔ اس کے اندرونی حالات کی تو کسی کو خبر نہ تھی
ظاہر میں دیکھتے تھے کہ انگریزوں سے ملتا جلتا ہے۔“

ان کے ناول ”توبہ النصوح“ میں کلیم اور مرزا ظاہر دار بیگ کے کردار دیکھے جن
میں ظاہر دار بیگ کا کردار خصوصاً قابل غور ہے۔ قصہ یہ ہے کہ کلیم میاں باپ سے روٹھ کر
گھر سے نکلتا ہے اور ظاہر دار بیگ کے یہاں جا ملے جس نے اپنے آپ کو رزیدنٹ کے
اردلی کے جعدار کا وارث مشہور کر رکھا تھا لیکن حقیقتاً وہ کس حیثیت کا تھا ملاحظہ ہو:

”کلیم: یہ ماجرا کیا ہے۔ تم تو کہا کرتے تھے کہ ہمارے یہاں دوہری محل
سراٹیں متعدد دیوان خانے.... میں تو جانتا ہوں عمارت کی قسم کی
کوئی چیز ایسی نہ ہوگی جس کو تم نے اپنی ملک نہ بتایا ہو یا یہ مال ہے کہ
ایک تنفس کے واسطے ایک شب کے لیے تم کو جگہ میسر نہیں....

مرزا: آپ کو میری نسبت سخن سازی کا احتمال ہونا سخت تعجب کی بات
ہے۔ اتنی مدت مجھ سے اور آپ سے صحبت رہی مگر افسوس ہے آپ نے

۱۸۳ عہد ابن الوقت۔ نذیر احمد۔ معیاری ادب نمبر ۳۳۔ شائع کردہ مکتبہ جامعہ دہلی۔ دہلی برقیہ طبع ۱۸۳

میری طبیعت اور عادت کو نہ پہچانا۔ یہ اختلاف حالت جو آپ دیکھتے ہیں اس کی ایک وجہ ہے۔ بندہ کو جعفر صاحب مرحوم دُغفور نے متنبی کیا تھا اور اپنا جائشیں کر مرے تھے۔ شہر کے کل دوسا اس سے واقف اور آگاہ ہیں۔ ان کے انتقال کے بعد لوگوں نے اس میں رخصۂ اندازیاں کیں۔ بندہ کو آپ جانتے ہیں کہ کچھڑے سے کوسوں دور بھاگتا ہے۔ صحبت ناملا کم دیکھ کر کناہہ کش ہو گیا لیکن کسی کو انتظام کا سلیقہ بندوبست کا حوصلہ نہیں۔ اسی روز سے اندر باہر واویلا مچی ہوئی ہے اور اس بات کے مشورے ہو رہے ہیں کہ بندے کو منسلے جائیں۔^۱

ڈپٹی نذیر احمد کے ساتھ ساتھ سر سید احمد خاں کی ادبی خدمات بھی نہایت وقیع ہیں۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اردو نثر کو اس قابل بنایا کہ اس میں ہر قسم کے علمی و ادبی مطالب کا اظہار کیا جاسکے۔ جہاں تک شگفتہ اسلوب اور رنگین بیانی کا تعلق ہے، یہ صفات ان کی ہر تصنیف میں تو نہیں پائی جاتیں مگر ان کے مکاتیب میں ضرور ایسے جملے ملتے ہیں جن میں مزاج کی زیریں رو دوڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مثلاً وزیر آغا اس نتیجے پر پہنچے ہیں:

”جب وہ لندن سے اپنے مکتوب میں گردن مروڑی مرغی کا ذکر کرتے ہیں تو ان کا زہر خند صاف نظر آتا ہے۔ اسی طرح بعض اوقات سنجیدہ باتوں کے درمیان کوئی نہ کوئی ایسی بات کہہ دیتے ہیں کہ پڑھنے والے کے ہونٹ از خود تبسم میں بھگتے چلے جاتے ہیں۔ مولوی سید مہدی علی کے نام جو خطوط ہیں ان میں یہ کیفیت بڑی نمایاں ہے۔“^۲

بہر کیف نذیر احمد اور سر سید احمد خاں خالص طنز و مزاج نگار نہ سہی شگفتہ نگار

^۱ توبۃ النصوح۔ نذیر احمد ص ۱۵۱-۱۵۲۔ شائع کردہ رام مزائن لال الہ آباد

^۲ اردو ادب میں طنز و مزاج۔ وزیر آغا ص ۱۸۴ ہندوستانی ایڈیشن ۸۲ء

ضرور ہیں۔ دونوں کی طبیعتوں میں فرق صرف اتنا ہے کہ نذیر احمد کے سامنے ایک مقصد ہوتا ہے۔ اصلاح و تبلیغ کا اور وہ اس میں کامیاب ہیں مگر غدر کے بعد مسلمانوں پر جو کچھ بتی تھی اس نے سر سید کی طبیعت کو مستقل طور پر سنجیدہ بنا دیا تھا۔ چنانچہ یہ سنجیدگی ان کی تحریروں میں مزاج کو ابھرنے سے روکتی ہے۔ علی گڑھ کے زمانے کے خطوط میں یہ کیفیت بڑی مد تک نمایاں ہے۔ حامد حسن قادری کے خیال میں سر سید کے طنز و تحریروں میں ایک نمایاں خوبی یہ بھی ہے کہ ظرافت و مزاح کا موقع ہوتا ہے تو بے اختیار ہنس دیتے ہیں۔ الفاظ کی متانت لطافت شوخی و رنگینی کو حسب موقع صرف کرنے پر حیرت ناک اختیار رکھتے تھے۔^۱

اپنے مضمون ”اودھ پنچ“ کے نذرین میں کٹن پر شاد کو لکھتے ہیں:

”۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد سے جب اردو زبان نے نیا چرلا بدلا تو جہاں سر سید احمد خاں اور ان کے رفیقوں نے، جن میں حالی، شبلی، مفید احمد، مولانا محمد حسین آزاد اور ذکا اللہ شریک تھے، نئے ادب کی بنیاد ڈالی اور اردو میں ایک سادہ سلیس اور زمانہ کے مطابق سنجیدہ اور متین طنز کو رواج دیا وہیں اودھ پنچ نے ہماری زبان میں طنز و ظرافت کی رنگینی سے مالا مال ادب میں ایسا طنز ادا کیا جس کی شوخی اور طراری ضرب المثل ہو گئی۔“^۲

”اودھ پنچ“ ۱۸۵۷ء میں جاری ہوا۔ اور تقریباً چالیس سال زندہ رہا۔ اس نے جس طنز و ظرافت کو یہودان چڑھایا اس میں لطیفے، چٹکے، فقرہ بازی اور ضلع جگت غرض طنز و مزاح کی کئی اقسام شامل تھیں۔ مگر اس کی پھبتیاں سنجیدگی کے دائرے سے نکل کر پکڑ پھنک کا روپ اختیار کر لیتی تھیں۔ اس باعث سنجیدہ قاری کی طبیعت پر گراں گذشتی تھیں اور غالب کی زیر لب مسکراہٹ یہاں غیر پسندیدہ کڑواہٹ میں تبدیل ہو جاتی

^۱ داستانِ تاریخِ اردو۔ حامد حسن قادری۔ تیسرا ایڈیشن ص ۳۱۰-۱۹۹۷ء

^۲ علی گڑھ میگزین۔ طنز و ظرافت نمبر۔ مرتبہ ظہیر احمد صدیقی ۱۹۵۳ء۔ ص ۱۶

تھی۔ "اودھ پنچ" سے قبل اردو کے جو اخبار نکلتے تھے ان میں سنی سنی خبروں کے علاوہ کچھ نہیں ہوتا تھا۔ مزید یہ کہ ان کے اغراض و مقاصد میں تاجرانہ نقطہ نظر شامل تھا۔ "اودھ پنچ" نے ایک نئی راہ اختیار کی اور اپنے پیش نظر ایک مقصد رکھا جسے قومی خدمت سے تعبیر کریں تو نامناسب نہ ہوگا۔ یہ مقصد سرسید کی تحریک کے برخلاف صوبے میں کانگریس کے نظریات کو فروغ دینا تھا۔ "اودھ پنچ" کے اس مقصد سے قطع نظر اس کی ادبی خدمات پر غور کیا جائے تو وہ نہایت وقیع ٹھہرتی ہیں۔ کشن پرشاد کو ان کا اعتراف کرتے ہیں:

"آج نثر اردو میں جو سلیس اور پاکیزہ اسلوب دیکھنے میں آتا ہے اس کے

رواج دینے میں "اودھ پنچ" کا اعلیٰ اچھا حصہ ہے۔"

"اودھ پنچ" کے معروف لکھنے والوں میں منشی سجاد حسین، پنڈت رتن ناتھ سرشار، مرزا چھو بیگ ستم ظریف، پنڈت ترشہون ناتھ سحر، نواب سید محمد آزاد، مولوی عبد الغفور شہباز، منشی جوالا پرشاد برقی، منشی احمد علی شوق، سید اکبر حسین، اکبر الہ آبادی، مولوی احمد علی کسمندوی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان کی تحریریں باعتبار ان کسی درجہ کی ہوں، اس امر میں دو رائے نہیں ہو سکتیں کہ وہ طنز و طعنت کے رائج الوقت معیار کا بہترین نمونہ تھیں مگر بحیثیت مجموعی طنز و مزاح کے اعلیٰ معیار کی حامل نہ تھیں۔ اس ذیل میں "گلہ ستہ پنچ" میں پنڈت برج نرائن چکیت لکھتے ہیں:

"قوموں کے مذاقی سلیم نے جو طعنت کا اعلیٰ معیار قائم کیا ہے اس کو دیکھتے ہوئے "اودھ پنچ" کی طعنت کو بحیثیت مجموعی اعلیٰ درجے کی طعنت نہیں کہہ سکتے۔ لطیف طعنت اور بذلہ سنجی و تمسخر میں بہت فرق ہے۔ اگر لطیف و ظریف پاکیزہ طعنت کا رنگ دیکھنا ہے تو اردو زبان کے عاشق کو غالب کے خطوط پر نظر ڈالنی چاہیے۔ "اودھ پنچ" کے طعنیوں کی شوخ و طرار طبیعت کا رنگ دوسرا ہے۔ ان کے قلم سے

۱۔ "اودھ پنچ" کے نثرین کشن پرشاد کو ان کی گزشتہ نگین طنز و طعنت بہترین نمونہ ظہیر احمد صدیقی ۱۹۵۷ء ص ۱۴

پھبتیاں ایسی نکلتی ہیں جیسے کمان سے تیر۔ جو مظلوم ان تیروں کا نشانہ ہوتا ہے، روتے اور دیکھنے والے اس کی ہلکی پر روتے ہیں۔ ان کے فقرے دل میں ہلکی سی چٹکی نہیں لیتے بلکہ نشتر کی طرح تیر جاتے ہیں۔ ان کا ہنسنا غالب کی زیر لب مسکراہٹ سے الگ ہے۔ یہ خود بھی تہا بے تکلفی سے قہقہہ لگاتے ہیں اور دوسروں کو بھی قہقہہ لگانے پر مجبور کرتے ہیں۔"

اس میں کوئی شک نہیں کہ زیر لب مسکراہٹ اور قہقہے میں نمایاں فرق ہے۔ لیکن بھٹل رشید احمد صدیقی: قہقہہ لگانا یا شخص تبسم زیر لبی پر اکٹفا کرنا یا السا کرنے پر مجبور ہونا ظرافت اور طنز کی نوعیت پر اتنا منحصر نہیں ہے جتنا یہ چیزیں خود پڑھنے والے یا سننے والے کے ذوق اور طرافت طبع پر منحصر ہیں۔ ایک پُر تکلف یا معنی خیز فقرے پر ہونا ایسے بے ہنگام قہقہے لگا سکتا ہے جس سے بقیہ لطف اندوز ہونے والے ہنسنے لگتے۔ تاہم ہو جائیں۔ دوسری طرف ایک صاحب ذوق اس طرح سے مزے لے سکتا ہے کہ کسی کو کانوں کا خبر نہ ہو۔ "اودھ پنچ" کے اکثر مزاح نگاروں کی کاوشیں اول الذکر کے ذیل میں آتی ہیں۔ بہر کیف "اودھ پنچ" اپنے عہد کا آئینہ دار تھا۔ یہ وہ وقت تھا جب مغربیت کا سیلاب مشرقیت کے ہر آب و رنگ کو اپنے ساتھ بہاتے لیے جاتا تھا۔ "اودھ پنچ" نے وقت کے تقاضوں کا احساس کیا اور ایک طرف مشرقیت کی بدہیئت روایتوں کی طرف سے منہ موڑا تو دوسری طرف مغرب کی کورانہ تقلید کی بھی مخالفت کی اور سرسید تحریک کے مضامین کی نشاندہی کی۔

ذیل میں "اودھ پنچ" کے کچھ معروف مزاح نگاروں کی تحریروں کے نمونے اور ان پر تبصرے ملاحظہ ہوں:

۲۔ دیباچہ گلہ ستہ پنچ ایڈیٹر پنڈت برج نرائن چکیت بھوار رشید احمد صدیقی مشہور طنزیات و مضحکات ص ۸۹

۳۔ طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ مکتبہ جامعہ۔ دہلی ص ۹۰-۸۹

۱۔ منشی سجاد حسین :

انھوں نے ۱۸۷۷ء میں "اودھ پنچ" کا اجرا کیا۔ وہ مدبر اول سے سرسید تحریر کے مخالف اور کانگریس کے ہمنوا تھے۔ بیماری کے باعث ۱۹۱۲ء میں "اودھ پنچ" بند کر دیا۔ اودھ پنچ کی ترقی کا انحصار بہت کچھ ان کی ذات سے وابستہ تھا۔ فطرتاً مزاج پسند تھے۔ "گلدستہ پنچ" کے دیباچہ میں چلبست لکھتے ہیں :

"بیماری کے زمانے میں اگر کوئی مزاج پوچھتا تو کہتے زندگی عسار ہے اور اپنی ٹیکلیوں کا حال اس طرح بیان کرتے تھے کہ سینے والے کئی منشی آجاتی تھی۔ دوا و علاج سے مایوس ہو چکے تھے مگر کہتے تھے کہ یہ سلسلہ اس لیے جاری رکھا ہے کہ باضابطہ موت ہو بلا علاج مرنے کو بے ضابطہ مزا کہتے تھے۔"

ان کی ظرافت کی اساس استہزا اور لعن طعن ہے۔ لکھنؤ کی ملکسالی زبان نیز عربی فارسی ہندی اور انگریزی کی جہارت کے وسیلے پر بے لاگ تنقید کے ذریعہ اپنے عہد کے مسائل پر کڑی تنقیدیں کی ہیں۔ حاجی بغلول ان کا عظیم مزاحیہ کارنامہ ہے۔

نمونہ ظرافت یہ ہے :

نیچر نے بھی شکل و صورت بنانے میں توجہ خاص مبذول کر رکھی تھی۔ مثل اور لوگوں کے آپ کی تعمیر تھکی پیدار کے سپرد نہ کی تھی بلکہ دستِ خاص کی صفت تھی۔ سر اگرچہ چودہ انچ کے دوسے بال دو بال ہی ناند تھا مگر گدی کی جانب بہت اونچا ہوا لال کی چڑھائی کی طرح پیشانی کی طرف ڈھلا ہوا۔ پیشانی پست نیچے کی جانب جھکی۔ ابرو چوٹے مگر بے چین اور کاواک آنکھوں پر مثل سائبان خس پوش لگے کو اہم سے بینی شاید قلتِ فرصت سے ایسی مختصر بنی تھی کہ زبان معدوم تھنے

۱۔ "اودھ پنچ" کے ذریعہ منشی سجاد حسین۔ مضمون علی گڑھ میگزین طنز و ظرافت نمبر۔ مدیر محمد ظہیر احمد ص ۲۱۱

صرف تہہ خانے کے روشندان۔ اور پر کالب چھوٹا نیچے کا جبرامع زخندان آگے کو ابھرا۔"

۲۔ منشی جوالا پرشاد برق :

"اودھ پنچ" گروپ کے ایک اہم رکن تھے۔ انھوں نے بنکم چٹرجی کے کئی بنگالی ناولوں کا اردو میں ترجمہ کیا۔ ٹیکسپر کے ڈراموں کے تراجم بھی مکمل کر لیے تھے بحیثیت شاعر بھی معروف تھے۔ باسجاد رے شریک تھے اور مزاح میں تمثیل کا رنگ پیدا کر کے اسے شگفتہ بنانے کی کوشش کرتے تھے۔ نمونہ مزاح یہ ہے :

البرٹ بل —

"— پیارا بل ہاتھ سے بے ہاتھ ہو گیا۔ اس کی پیدائش پر کیا کیا ناز تھے۔ اس کے والدین نے اسے کیسے کیسے لاڈ سے پالا۔ سو تیلی ماں کے پلے پڑا۔ ماں باپ ہاتھ ملتے رہ گئے۔ جن پر نہیں بھروسہ تھا جو ہماری خیر خواہی کا دم بھرتے تھے وہی دغا دے گئے۔ وقت پر نکل کھڑے ہوئے۔ کاندھا ڈال دیا۔ گویا ہم بچوں پر سمندر میں ڈبو اترے تھے۔ کھانا پکایا۔ دسترخوان بچھایا۔ جیسے ہی کھانے کو ہاتھ بڑھایا کہ دفعتاً جزیرہ ٹپنے لگا اور دم کے دم میں سب غرٹاپ سے سمندر میں۔ افوہ دھوکا ہوا تھا۔ وہ جزیرہ نہ تھا وہیل پھیل کی پشت تھی۔"

۳۔ مزا چھو بیگ ستم ظریف :

"اودھ پنچ" کے ممتاز مضمون نگار تھے۔ ادبی اور تنقیدی حیثیت سے ان کے مضامین معیاری تصور کیے جاتے تھے۔ زبان کی سادگی، لکھنؤ کی بول چال اور محاوروں کے استعمال پر عبور حاصل تھا۔ "بہارِ ہند" "چشمِ بصیرت" اور "گلزارِ نباتات" ان کی نمائندہ تصانیف

۱۔ حاجی بغلول۔ منشی سجاد حسین۔ بحوالہ نقوش۔ لاہور۔ طنز و مزاح نمبر۔ مدیر محمد طفیل ص ۸۹۱۔ ۸۹۲

۲۔ البرٹ بل۔ منشی جوالا پرشاد برق بحوالہ نقوش۔ طنز و مزاح نمبر۔ مدیر محمد طفیل ص ۲۲۹۔ ۲۳۰

ہیں: اور دھپنچ“ میں وہ ستم ظریف کے فرضی نام سے لکھتے تھے۔ اور داد پاتے تھے ان کے یہاں مزاح کی دھیمی دھیمی آہنچ پائی جاتی ہے۔ بخود نثر ذیل میں ملاحظہ ہو:

”عورت اگر ضد پر آجائے تو مرد سے کو ناک چنے چبوا دے اور میرے ہاتھ میں وہ چٹیا دبی ہے کہ ابھی کہو تو کل ہی سے تنگی کا ناچ پخوا دوں کچھ بنائے رہنے آنکھوں سے دیکھیں اور کرم کرم جلد کریں ایک ادنیٰ سی بات کل سوار ہوئے باجی اماں کے یہاں سے چھوٹی پھوپھی کے یہاں جاؤں اور پندرہ دن کا غوطہ ماروں... نوج آگ لگے ایسے خاوند کو جو رو کو کیچے میں پیپ پڑ گئی۔ آئے دن کی مونی سوختی۔ اس گھرداری کو لو کاٹا چھرون کا پھولس نگوڑی جان چلے ہی کو ہو گئی۔“

نواب سید محمد آزاد:

انھیں شروع سے ادب سے لگاؤ تھا۔ جب منشی سید سجاد حسین نے ۱۸۷۷ء میں ”اور دھپنچ“ جاری کیا تو آزاد نے اس پرچے میں لکھنا شروع کیا اور آخر تک ”اور دھپنچ“ کے مضمون نگار رہے۔ آپ کی تصانیف میں ”خیالات آزاد“ ”سوانح عمری مولانا آزاد“ ”لو فر کلب“ اور ”نوابی دربار“ اہم ہیں۔ ان کے طرز نگارش پر تبصرہ کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

”مغرب اور مغربیت کے خلاف نواب آزاد نے جس معقول اور دلنشین پیرایہ میں طرکی ہے اس کا جواب بحیثیت مجموعی اردو ادب میں ملتا دشتوار ہے۔ آزاد کی طنز و ظرافت میں جو چیز نمایاں با مزہ ہے وہ ان کی خلقی شگفتگی ہے۔ کینہ پروری اور زہر ناک کا عنصر کہیں نمایاں نہیں ہے۔ اس اعتبار سے ان کو اردو ادب کا ہورس اور چاسر کہنا موزوں ہوگا۔ آزاد نے ہندوستان کے سیاسی اور معاشرتی رجحانات پر نہایت

لے ہو گیا زندگی سے جی بیزار۔ مرزا چٹویک ستم ظریف۔ بحوالہ نقوش۔ لاہور طنز و مزاح نمبر۔ مدیر موقوفین ص ۳۲۱

جامع طریقہ سے اظہار خیال کیا ہے۔ ان کی طنز و ظرافت اتنی صحیح اور جامع اور ادب و دانش کے صحیح معیار کی اس درجہ حامل ہے کہ ان کے بقائے دوام پر دو رائیں ہونا تقریباً ناممکن ہے۔ بایں ہمہ اس سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا کہ نواب آزاد کی تحریریں اکثر کافی حد تک عریاں ہیں اور کہیں کہیں بتم زریبی کے بجائے دانوں تلے انگلیاں بھی دبائی پڑتی ہیں۔“

”نوابی دربار“ آزاد کا معروف اور قابل قدر ڈرامہ ہے۔ اس کا ایک اقتباس دیکھیے جس میں اور دھ کے دربار پر طنز کیا گیا ہے:

”منحوس۔ یہ دیکھو دڑا مجیدن سرانے کھڑی ہیں۔ سرکار بیدار ہو چکے ہیں۔ ظہر کا وقت آگیا ہے۔ درباری لوگ اب کسی دم میں آتے ہیں۔ سید بخت (کھیا کر) دڑا کیا ہیں کہ ہم لوگوں کے لیے ایک آفت ہیں۔ ایک قیامت ہیں۔“

دڑا۔ ایں اونمک حرام تیری بھی یہ مجال ہوئی کہ تو مجھے باتیں سنائے۔ بھلا دیکھو تو نواب باہر آئے ہیں۔ کتنی پاپوشیں کھلوائی ہوں۔ چاندی پر ایک بال تو رہے گا بھی نہیں۔۔۔ ہے ان غلام بچوں کا دماغ نواب نے خراب کر دیا ہے۔ ان کی زبان تو دیکھو گز بھر کی ہو گئی ہے۔ اب اس دربار سے ادب قاعدہ اٹھنے لگا ہے (زیر پائی کو سٹر کر کرتی ہوئی) میں ابھی جاتی ہوں اور بڑی سگم صاحبہ کو سارا قصہ سناتی ہوں (راستہ میں جاتے جاتے) جناب امیر کی قسم اب میرا گذر اس گھر میں نہ ہوگا۔ بیگم ہم سے سورا سلف لے لیں۔ میں کمینوں کی بات حاشا نہ سنوں گی۔ اے نوج میں کیا اپنی ناک کشا کر اس دربار میں رہوں گی۔ مجیدن نے جب نواب قدسیہ

لے طنز و مزاحات۔ رشید احمد صدیقی۔ جامع ادب لیشن۔ ص ۹۳

محل کی نوکری کی پروا نہ کی تو اور کس کی پروا کرے گی۔^۱ لہ
نواب آزاد نے ایک ڈکشنری بھی اپنے طرز خاص میں مرتب کی تھی جو بقول
رشید احمد صدیقی اپنے عہد کی صحیح اور سچی تصویر ہے اور اس عہد کی نہیں بلکہ چونکہ یہ حقیقت
اور انسانی معاشرت پر مشتمل ہے اس لیے آئندہ ایک نامعلوم مدت تک اس کی کارفرمائی
رہے گی۔^۲

”اودھ پنچ کے مزاج نگاروں میں سرشار کی حیثیت منفرد ہے۔ چونکہ لڑکپن کا یام
میں وہ پڑوس کے مسلمان خاندان کے بچوں کے ساتھ کھیلا کرتے تھے۔ اس لیے بیگمات کی
زبان اور طرز معاشرت پر انھیں پورا عبور ہو گیا۔ ابتدائی عربی فارسی کی تعلیم کے بعد
کھینک کالج میں داخل ہوئے مگر کوئی سند نہ لے سکے۔ اس زمانے میں ”مراسلہ کشمیر“ اور
”اودھ پنچ“ دو مشہور اخبار نکلتے تھے۔ ان کی انشا پر رازی کی ابتدا انھی اخبارات سے
ہوئی۔ شروع میں مرزا حبيب علی بیگ سردر کے اسلوب نگارش کی تقلید کی لیکن شوخی اور
دکشی میں ان سے آگے تھے۔ کچھ دن نول کشور کے ”اودھ اخبار“ کے ادارتی فرائض انجام دیے
”فسانہ آزاد“ اس اخبار میں بلا قضا ط شائع ہوا۔ ”فسانہ آزاد“ ”سیر کوہ سار“ ”یام سرشار“
”خدا فی فوجدار“ ”طوفان بے تیزی“ اور ”کامنٹی“ (کام فی) وغیرہ ان کی اہم تصانیف ہیں
مگر جس تصنیف نے انھیں زندہ جاوید بنایا وہ ”فسانہ آزاد“ ہے۔ یہ چار جلدوں میں
شائع ہوا اور اردو میں اولین دور کے ناول کا بہترین نمونہ ہے۔ اس میں لکھنؤ کی مٹی ہوئی
تہذیب کی جیسی عکاسی کی گئی ایسی کہیں اور نظر نہیں آتی۔ سرشار کے مزاحیہ اسلوب
نگارش پر تبصرو کرتے ہوئے محمد احسن فاروقی اس کی خوبیوں کو ان الفاظ میں بیان کرتے
ہیں:

فطرت نے ان کو مبقر حیات اور مبقر نفسیات انسانی بنایا تھا۔
قدرتی طور پر ان کی نگاہ انسانوں کے مجھوں پر پڑتی تھی۔ ”فسانہ آزاد“

^۱ طعنیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ مکتبہ جامعہ ایدیش۔ ۶۷ ص ۹۹
لہ نوابی دربار۔ مرتبہ مشتاق احمد۔ ارشد پبلیکیشنز۔ مکتبہ۔ ۶۷ ص ۳۹

یا ”سیر کوہ سار“ کو کہیں سے کھولے معلوم ہو گا کہ مختلف قسم کے بہت سے لوگ
کسی مخصوص جگہ پر جمع ہیں۔ بعض جگہ تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ مختلف فطرتوں کا
ایک سمندر امڈا رہا ہے اور اس کو دیکھتے ہی یہ معلوم ہوتا ہے کہ خطہ کشمیر
کا دھڑان زار دیکھ لیا۔ پورے پورے مجمع کا ہر فرد جدا خصوصیت رکھتا
ہے اور یہ خصوصیت ایسی ہے کہ ہمیں اس پر ہنسی آئے بغیر نہیں رہتی۔ کسی
کی وضع قطع ایسی بے ڈھنگی ہے کسی کی صورت شکل ایسی بگڑی ہوئی
اور کسی کی بات چیت یا تو ایسی چرب ہے اور یا ایسی حماقت زدہ کہ ہم
ہنسنے ہنسنے لوٹ جاتے ہیں۔^۳

الغرض سرشار کا اسلوب نگارش ایک ایسی کائنات ہے جس میں مزاح کا ہر رنگ
جھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔ ”فسانہ آزاد“ میں یہ وصف ہمہ گیر ہے۔ ذیل میں ایک نمونہ ملاحظہ
فرمائیں جس میں حلیم کی آگ کے لیے آزاد کے سوال اور نانابی کے انکار کی روداد ہے۔
”حضرت بڑے بھائی ایک ذری آگ تو چھپ سے دے دینا میرے یاد را
تو جھپٹ پٹ۔“

”نانابی۔ اچھا تو دوکان سے الگ رہو۔ چھاتی پر کیوں چڑھے بیٹھے ہو۔
یہاں سو دھندے کرتے ہیں۔ آپ کی طرح کوئی بے فکر تو ہے ہمیں کہ
تڑکا ہوا اور حلیم لی اور لگے کوڑی دوکان مانگے۔ مل گئی تو خیر نہیں تو
گالیاں دینی شروع کریں۔ صبح صبح اللہ کا نام نہ رسول پغیر سے کا نہ رام
رام۔ حلیم لیے دوکان پر ڈٹ گئے۔ واہ اچھی دل لگی مقرر کی ہے۔ ایسی ہی
طلب ہے تو ایک کنڈی کیوں نہیں گاڑ رکھتے کہ رات بھر آگ ہی آگ
رہے۔ اب ہم اپنا کام کریں، گاہکوں کو سودا دیں یا آگ دیتے پھریں۔
اب کیا کوئی خوان لے بھاگے گا۔“

سرشار کا مزاح۔ محمد احسن فاروقی۔ علی گڑھ میگزین۔ طرز و طرافت نمبر۔ مدیر ظہیر احمد صدیقی ۵۲ ص ۱۱۳
”فسانہ آزاد“ متن نامتو سرشار (مخلص) مرتبہ: ڈاکٹر قمر تیس۔ ص ۸۰

الغرض فناء آزاد اپنی ہمہ گیر مقبولیت کے پیش نظر سرشار کی بے نظیر تخلیق ہے۔ جس میں لکھنؤ کی انحطاط پذیر معاشرت کی پستیوں اور مضحکہ خیز ناہمواریوں کی ایسی عکاسی کی گئی ہے کہ اس کے ماضی کے نقوش اپنی تمام خوبیوں کے ساتھ متحرک نظر آتے ہیں۔ اس کی اچھوتی ظرافت اور زبان کے فنکارانہ استعمال نے اسے افسانوی ادب میں زندہ جاوید بنا دیا ہے۔

”اودھ پنچ“ نے جیسا کہ مذکور ہوا قریب چالیس سال تک دامن ادب پر طنز و مزاح کی چامچی بکھیری اور مٹھاس اور ترشی کی آمیزش سے اسے اس قابل بنایا کہ ذہن و دل دونوں اس کا لطف اٹھائیں۔ یہ دورانیسویں صدی کے ربع آخر سے بیسویں صدی کے خمس اول تک قائم رہا۔ اس کے بعد اس کا زور ٹوٹ گیا۔

”اودھ پنچ“ کے اجراء کے ساتھ ساتھ گورکھپور سے ریاض خیر آبادی نے کئی اخبار نکالے ”ریاض الاخبار“ ”سار برتی“ ”صلح کل“ ”گلگدو ریاض“ ”فتنہ“ ”عطر فتنہ“ سب کے سب مزاحیہ اخبار تھے۔ فتنہ کے سرورق پر کل ”قصیر فتنہ“ لکھا ہوتا تھا۔ فتنہ کا منظوم حصہ ”عطر فتنہ“ کے نام سے موسوم تھا۔ ”فتنہ“ کا دوسرا دور ۱۹۰۲ء سے شروع ہوا اور یہ اخبار ۱۹۱۱ء تک جاری رہا۔ اس کا سائز پوسٹ کارڈ سے بھی کم تھا اور سولہ صفحات پر مشتمل ہوتا تھا۔ اس اعتبار سے اس کی بساط کیا ہو سکتی ہے مگر جس شوخی اور جس لطیف طنز کے نمونے اس میں پائے جاتے تھے اس زمانے کے لحاظ سے وہ انتہائی قابل قدر تھے۔ ”فتنہ“ کتنا دلچسپ تھا اس کے لیے خود ریاض کا ایک شعر دیکھیے:

فتنہ کو پوچھتا ہے کوئی کس ادا کے ساتھ

چھوٹا سا وہ ریاض کا اخبار کیا ہوا

فتنہ میں شر کے مختصر مگر شوخ اور مزاحیہ مضامین شائع ہوتے تھے۔ اس کے برعکس ”عطر فتنہ“ میں اس عہد کے اہم شعرا کا انتخاب چھپتا تھا۔ ”فتنہ اور عطر فتنہ“ کے معیار مزاح کے اندازے کے لیے رشید احمد صدیقی کا یہ تبصرہ ملاحظہ ہو:

”حضرت ریاض خیر آبادی کی شاعری جس خصوصیت کی حامل ہے اس

کی صحیح مثال اگر دیکھنا ہو تو فتنہ و عطر فتنہ کو دیکھنا چاہیے۔ ان کی شاعری حسن و عشق کی چھیر چھاڑ رنداز شوخی اور سوسائٹی کی زندگی کا مظاہرہ ہے۔ فتنہ و عطر فتنہ کے اوراق بھی پورے پورے طور پر انھیں چیزوں کے حامل تھے۔ اپنے اختصار نظامی اور ہنریت تعویذ کی مناسبت سے فتنہ کے مضامین بھی فقہ، جملے اور جملوں سے زیادہ مشابہت رکھتے تھے لیکن ان میں تیزی اور نشتریت بلا کی تھی۔ شاید اس سے زیادہ تفصیل و طوالت فتنہ و عطر فتنہ کے قد قامت کو پیش نظر رکھ کر مناسب نہ ہو۔“

”فتنہ“ میں مزاحیہ مضامین تو ہوتے ہی تھے لیکن اس کے اصل مزاح کی بنیاد اس مزاحیہ چیلش پر قائم تھی جو کبھی ”اودھ پنچ“ سے ہوتی اور کبھی طوطی ہند میرٹھ سے۔ ابتدا میں منشی سجاد حسین مدیر ”اودھ پنچ“ ”ریاض خیر آبادی اور بیان یزدانی مدیر طوطی ہند میرٹھ کے آپسی تعلقات بڑے پر خلوص تھے۔ چنانچہ نادم سیتا پوری کے بیان کے مطابق:

”ریاض، آزاد (محمد نذیر) اور محمد مرتضیٰ بیان میرٹھی کا اتحاد ثلاثہ ایک خاموش بساط شعور و ادب بنا ہوا تھا۔ ان تینوں کے درمیان ایک مسلسل روزنامہ گردش کرنا رہتا جس میں کئی زندگی کے علاوہ ادبی اور سماجی زندگی کے چٹخارے بھی ہوتے تھے بل اسکپ سائز کا یہ روزنامہ برابر ان تینوں کے گرد چکر کاٹتا رہتا تھا اور اس میں یہ تینوں افراد اضافہ کرتے رہتے تھے۔ خانگی مصروفیات اور کئی زندگی کے علاوہ اس ڈائری میں تازہ افکار بھی ہوتے اور حالات حاضرہ پر تبصرہ بھی۔“

لیکن بعد میں ”اودھ پنچ“ اور ”فتنہ“ میں چھیر چھاڑ کا آغاز ہوا اور پھر طوطی ہند کے بیان یزدانی ریاض خیر آبادی سے اکچہ گئے۔ اس طرح ”فتنہ“ واقعی فتنہ بن گیا۔

۱۔ نظریات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ مکتبہ جامعہ۔ دہلی۔ ص ۱۹۲

۲۔ انتخاب فتنہ۔ مرتبہ نادم سیتا پوری۔ بار اول ص ۱۳۔ ۱۴

”ریاض الاخبار“ کا معیارِ ظرافت بھی ”فتنہ“ سے ملتا جلتا تھا۔ ”فتنہ“ کی عام پالیسی صحافتی آزادی اور حکام پر بے جھجک گرفت تھی جس کے باعث ان پر کئی مقدمات قائم ہوئے اس کے علاوہ وہ ایک دشمن کے حملہ کا شکار بھی ہوئے۔ چنانچہ ہمدردوں میں سے کسی نے ایک شعر کہا ہے

”واہ رے اے ریاضِ رنگیں طبع

زخم کھا کر بھی تو پھیلا سچولا

”شامدان ناز“ فتنہ کا ایک خاص موضوع تھا۔ بقول مولانا حسرت موہانی (اس کے تحت) ایسے مضامین شائع ہوئے ہیں جن کو دیکھ کر طبیعت بے قابو ہو جاتی ہے۔“^۱ آخر ڈاک خانہ کی سخت گیریوں کی بنا پر ۱۸۹۳ء میں ”فتنہ“ کو بند کرنا پڑا۔ اور اردو ادب ایک خاص طرز کے طنز و مزاح سے محروم ہو گیا۔

”فتنہ“ سے قطع نظر اپنے نگہ سے ہوئے مزاح کے لیے ”شیرازہ“ بھی مشہور ہے۔ اس کے مدیر مولانا چراغ حسن حسرت نے نہ صرف سیاسی کشمکش کا طویل دور دیکھا تھا بلکہ اپنے تبصروں میں اپنے مخصوص مزاحیہ انداز میں اس پر روشنی بھی ڈالی تھی۔ تحریف کے سلسلے میں ان کا پنجاب کا جغرافیہ خاص کی چیز ہے۔ جس میں اس دور کے پنجاب کی بعض شہر ہستیوں پر اپنے طنز سے نشر زنی کی ہے۔ ”مردم دیدہ“ ان کا ایک اور مزاحیہ مجموعہ ہے جو ”شیرازہ“ میں چھپے ہوئے ان کے چند مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہے۔

چراغ حسن حسرت نے اپنی صحافتی زندگی کا آغاز نئی دنیا“ کلکتہ سے کیا جس کے نفاذ کا کام میں وہ کولمبس کے فرضی نام سے لکھا کرتے تھے۔ پھر پنجاب آکر وہ ”زمیندار“ سے منسلک ہو گئے جہاں انھوں نے ”سندباد جہازی“ کے فرضی نام سے لکھنا شروع کیا۔ ان کے اسلوب نگارش کے سلسلے میں وزیر آغا لکھتے ہیں:

”یوں تو مولانا چراغ حسن حسرت کی نگارش میں طنز و مزاح کے سامے

رنگ ملتے ہیں اور انھوں نے اپنی طنز میں شدت پیدا کرنے کے لیے طنز کے بہت سے حربوں مثلاً مبالغہ، موازنہ، واقعہ وغیرہ سے بھی کام لیا ہے لیکن دراصل ان کی طنز کی اساس لفظی الٹ پھیر پر استوار ہے۔ البتہ یہ بات ان کے حق میں کہی جاسکتی ہے کہ انھوں نے لفظی الٹ پھیر کے سلسلے میں تصنع اور آورد کو بہت کم جگہ دی ہے اور بالعموم مزاح پیدا کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ اس کی اہم ترین مثال ان کی مشہور پیر وڈی ”پنجاب کا جغرافیہ“ ہے جس میں بذلہ سنجی کے عناصر کی فراوانی اور لفظی الٹ پھیر کی اچھی مثالوں کی بہتات ہے۔“^۲

”کیلے کا چھلکا“ چراغ حسن حسرت کے مضامین کا ایک اور مجموعہ ہے جس کے اکثر مضامین انگریزی سے ماخوذ ہیں۔ ”مرزا باقر کے خطوط۔ انکشن“ اور ”شاہ الفت حسین“ ان کے اپنے ذہن کی تخلیق ہے۔ دراصل یہ لکھنؤ کے ایک شاعر کے کی روداد ہے جس میں مختلف شعرا کے انداز بیان سامعین کی سخن شناسی اور صدر کی کارکردگی کا خاکہ اڑایا گیا ہے۔ ان کے اسلوب مزاح کے اندازے کے لیے ذیل میں ایک شاعر کا علیہ اور سامعین کی بیدار کو دیکھیے:

”ان سب کے آخر میں ایک صاحب آئے۔ بھرا ہوا چہرہ، سانولی رنگت پچاس پچپن کی عمر۔ داڑھی منڈھی ہوئی۔ بڑی بڑی مونچھیں۔ آنکھوں نے جھک کے میرے کان میں کہا۔ یہ دھلی کے رہنے والے ہیں اور ارمان خلص کرتے ہیں۔ انھوں نے غزل شروع کی۔ بیمار آنکھیں۔ عیار آنکھیں۔ لیکن ابھی مطلع ہی پڑھا تھا کہ ایک طرف سے آواز آئی ”مونچھیں“ اس پر شور مچ گیا۔ اب یہ کیفیت تھی کہ ارمان صاحب آنکھیں“ کہتے ہیں اور لوگ مل کر مونچھیں پکارتے ہیں۔ لیکن انھوں نے بھی غزل پڑھ کر ہی دم لیا۔“^۳

^۱ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ۸۱ ص ۴۲۸

^۲ کیلے کا چھلکا اور دوسرے مضامین۔ سندباد جہازی۔ اردو اکادمی پنجاب۔ بارہم۔ ص ۱۴۱

^۳ تاریخ صحافت ہند۔ جلد سوم۔ مرتبہ امداد صابری۔ بار اول ص ۳۰۳

اردو ادب میں طنز و مزاح نگاری کا ایک اور دور شروع ہوا جسے عبوری دور سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ ”اودھ پنچ“ اور عبوری دور کے طنز و مزاح میں نمایاں فرق ہے۔ ایک میں شوخ رنگوں کی بہار ہے۔ دوسرے میں ضبط و انتہاء کی۔ ”اودھ پنچ“ کے مضمون نگاروں کے یہاں ایک نوع کا بیباک پیرایہ اظہار ملتا ہے اس کے برخلاف عبوری دور کے مضمون نگاروں کے یہاں طنز و مزاح کا ادبی رنگ نمایاں ہے۔ اس دور میں بنیادی طور پر مواد کی بہ نسبت اسلوب پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔

طنز و مزاح کے عبوری دور کے لکھنے والوں میں مہدی افادی، محفوظ علی بدایونی، خواجہ حسن نظامی، سلطان حیدر جوش، سید سجاد حیدر یلدرم، منشی پریم چند وغیرہ کے نام معروف و قابل ذکر ہیں۔ ذیل میں ان کی فکر کاوشوں اور مزاحیہ نمونوں کی جھلکیاں ملاحظہ ہوں۔

”افادات مہدی“ مہدی افادی کا اہم ادبی کارنامہ ہے جس میں مختلف پہلوؤں سے طنز و مزاح کے رنگیں سرچنے جا بجا چھوٹے نظر آتے ہیں۔ اس کے مطالعہ سے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے صاحب تصنیف کو طنز و مزاح کا پاکیزہ اور نکھر اہوا ذوق قدرت کی طرف سے خصوصی طور پر ملا ہے۔ ان کے خطوط میں یہ رنگ اور نمایاں ہے۔ ایک خاص بات مہدی کے اسلوب نگارش میں یہ ہے کہ تیکھی سے تیکھی بات بھی ان کے مخصوص پیرایہ میں ڈھل کر متین اور مہذب نظر آتی ہے۔ سید سلیمان ندوی مہدی افادی کے اسلوب نگارش پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”مجموع کا قلم صد سے زیادہ چلبلا اور البیلا تھا۔ نرک قلم پر جویات آجاتی وہ ناگفتنی بھی ہوتی تو گفتنی ہو کر نکل جاتی اور پھر اس طرح نکلتی کہ شوخی صدقے ہوتی اور دہانات مسکرا کر آنکھیں نمی کر لیتی۔“

اس کا نمونہ ایک خط میں دیکھیے جو انھوں نے سید سلیمان ندوی کو تحریر کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

”میں سنا ہوں مولوی خلوت کے رنگیلے ہوتے ہیں۔ لیکن آپ کی رونڈا عروس جہاں تک معلوم ہوئی غیر حوصلہ افزا ہے۔ یہ کیا کہ مرغوب ہو کر صنف قوی کی آبرو کھوئی۔ خیر گزری کہ علالت نے پردہ رکھ لیا لیکن دوست کو قلعی رہے گا کہ جسے بستر شکن ہونا تھا وہ شاعری کی اصطلاح میں شکن بستر نکلا۔“ (مکتوب مورخہ ۱۵ جنوری ۱۹۲۰ء)

سید محفوظ علی دوسرے مزاح نگاروں کے مقابلے میں ایک طرز خاص کے مالک ہیں۔ رشید احمد صدیقی کے الفاظ میں ان کا ”ہر لفظ کائنات کا تلا“ معلوم ہوتا ہے اور وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کی حقیر ترین جزئیات پر بھی ان کو عبور ہے۔ لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ ان کا رعایت لفظی کے استعمال کا شوق انھیں اکثر گمراہ کر دیتا ہے اور وہ تمثیلیہ کے سمجھل بھلیوں میں کھو جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں کلیم الدین احمد کی یہ تنقید قابل غور ہے:

”سید محفوظ علی صاحب تمثیلیہ کی راہ میں قدم بڑھاتے ہیں۔ تمثیلیہ ایک مشکل فن ہے اور اس میں کامیابی کے لیے طاقتور تخیل، زبردست شخصیت، حسا دل اور زندہ یقین کی ضرورت ہے۔ سید محفوظ علی صاحب میں یہ اوصاف موجود نہیں۔ شیخ سماء اللہ کی صاحبزادیاں تمثیلیہ کی صنف میں کوئی بلند پایہ جگہ پانے کے لائق نہیں۔ یہ ایک حد تک دلچسپ ضرور ہیں لیکن اس کا حسن سطحی ہے۔ خیالات معمولی ہیں۔ اس میں نہ خطیبانہ ایجاب ہے اور نہ کوئی زندہ شعلہ زن حقیقت کا انکشاف۔“

یہ کم نہیں کہ کلیم الدین احمد ان کی صنف تمثیلیہ کو دلچسپ مانتے ہیں اور حقیقت بھی یہ ہے کہ طنز و تمثیلیہ کو پروان چڑھانے میں سید محفوظ علی کا بڑا ہاتھ ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس دیکھیے جس میں آسہ کہتی ہے۔

”ہاں بہن سچ کہا خدا کی شان کچھ ہم اس پڑوس میں تمیز والے سمجھ جاتے

۱۔ طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ جامعہ ایڈیشن ص ۱۳۹

۲۔ علی گڑھ میگزین۔ طنز و طعنت نمبر۔ ص ۱۴۳ مدیر نظیر احمد صدیقی

تھے۔ سینا پرونا ہم جانتے تھے کھانا پکنا ہم جانتے تھے۔ آج پھو ہر ہم ہر ہم

ہم، گندے ہم، مگر اس کی وجہ جانتی ہو۔ آیا پیسہ آئی مت۔ گیا پیسہ
گئی مت۔ گانٹھ میں دام تو سب کریں سلام۔

سید محفوظ علی کے طنز و مزاح کا ایک اور خاص پہلو یہ ہے کہ وہ اپنے مخالف سیاسی
لیڈروں کے ایسی چٹکیاں لیتے ہیں کہ وہ دل ہی دل میں تڑپ کر رہ جاتے ہیں۔ مگر اس
سے لطف بھی اٹھاتے ہیں۔ ذیل میں ایک اقتباس ملاحظہ ہو جس میں پروفیسر قطر کے
ذریعہ سماج کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ لکھتے ہیں:

”صاف لفظوں میں سنئے کہ میرے والد صاحب سبزواری ہیں اور ماتاجی
برورداری۔ قطر میرا اصلی نام نہیں بلکہ اس نام سے میں اخبار و رسائل
میں مضامین لکھتا ہوں۔ میرا حقیقی نام عربی النسل بھی ہے اور ہندی
الاصل بھی۔ جناب کو تعجب ہو گا کہ ایسا کون سا نام ہو سکتا ہے۔ سنئے
میرا نام عربی النسل ہونے کی وجہ سے جب علی ہے اور ہندی الاصل
ہونے کی وجہ سے راجا جی، میری اس خصوصیت پر نظر کر کے جناب
ماجی صاحب نے بلین طرز ادا میں فرمایا تھا کہ میں چھ مہینے مسلمان رہتا
ہوں اور چھ مہینے ہندو۔ ایسی حالت میں آپ تسلیم فرمائیں گے کہ سب
سے زیادہ خوشی جس شخص کو ہندو مسلمانوں کے اتفاق سے ہوگی وہ میں
ہوں۔ کیونکہ ان دونوں قوموں کا اتفاق میری دوھیال اور نھیال کا اتفاق
ہے۔ اس وجہ سے مجھے یقین ہے کہ آپ مجھ پر کسی فریق کا طرفدار ہونے کی
بدگمانی نہ فرمائیں۔“

الغرض سید محفوظ علی مزاح نگار پہلے ہیں، طنز نگار بعد میں۔ ان کے مزاح کی خوبی

۱۔ کچھ طنز و مزاح کے بارے میں۔ مضمون، احسن علی مرزا شب خون، اپریل ۶۸ء ص ۷۰۔ مدیر خلیفہ ہیں
۲۔ علی گڑھ میگزین۔ مدیر ظہیر احمد صدیقی۔ طنز و طراوت نمبر ۵۳ء۔ ص ۱۷۵۔ ۱۷۶

یہ ہے کہ اس کی کوکھ سے نفرت جنم نہیں لیتی۔ چنانچہ وزیر آغا رقم طراز ہیں:

”ان کی تحریروں میں جہاں کہیں طنز موجود ہے اس کی نشتریت اس
قدر کند کر دی گئی ہے یا اشائل میں کھوکھاس قدر معتدل ہو گئی ہے کہ اسے
مزاح سے علیحدہ کر کے دکھانے میں دقت محسوس کرتے ہیں۔“

اگر کسی نے خواجہ حسن نظامی کے مزاحیہ انشائیوں کا مجموعہ ”چٹکیاں اور گدگدیاں“
پڑھا ہے تو بے ساختہ کہہ اٹھے گا کہ خواجہ صاحب نے مزاح اور طراوت کا دریا کوزہ میں
بند کر دیا ہے۔ اسلوب کا جہاں تک تعلق ہے تو یہ خاصہ کی چیز ہیں ہی۔ نمونہ طراوت ملاحظہ ہو:

”ہمارے بُرے بھلے سید کو لوگ یہیں پڑا رہنے دیں تو بہتر ہے۔ اور اس
بُری وقت میں بہترے کام اس سے نکلتے رہتے ہیں تو معتقدین سید سے
سید ہی غنیمت معلوم ہوتا ہے۔۔۔ مگر معتقدین کے تو آگ ہی لگ گئی
ایک نئے جگڑے ہوئے میاں رضانی ہیں کہ کئی فاقوں میں آپ نے
ایک مضمون چسٹ کیا۔ مگر وہی واطواف بیت اللہ کے نام پر آپ اس
طرح جامد سے باہر ہوئے گویا شیطان نے آنکلی دکھا دی۔ ان کو جب
حج کی ضرورت ہوگی تو علی گڑھ سوچے گا۔“

”ان کی مبارک لاشوں کے لیے تو ہر طرف سے زمین دوڑے گی۔ خصوصاً
جب پہلے سے تصفیہ نہ ہوا ہوگا۔ مرنے پر اس کشمکش کو اُٹھا رکھنا عقل
انجام میں کے خلاف ہے۔ یہ بات سمجھا تو ہم نے دی اب سوچ کر اس کا
تصفیہ کرنا سید کا کام ہے۔ جن کو ابھی تک اس کی خبر نہیں۔“

کعبہ کی ہے ہوس کبھی کوئے بتاں کی ہے
بھ کو خبر نہیں مری مٹی کہاں کی ہے۔“

۱۔ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ وزیر آغا۔ ص ۲۰۸

۲۔ چٹکیاں اور گدگدیاں۔ ریاض خیر آبادی بحوالہ نقوش۔ لاہور طنز و مزاح نمبر۔ مدیر محمد طفیل ص ۲۸۸
۳۔ چٹکیاں اور گدگدیاں۔ ریاض خیر آبادی۔ بحوالہ نقوش۔ لاہور طنز و مزاح نمبر۔ مدیر محمد طفیل ص ۳۸۰

اس قسم کے مضامین کا آغاز انھوں نے ”چراغِ گل کرو“ کے عنوان سے کیا ہے جو کھنڈر کے اخبار ”ہمد“ میں شائع ہو کر قبولیت عام کا شرف حاصل کرتے تھے۔ بنظر غائر دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ انشائیہ اکبر الہ آبادی کی ظرافت کا عکس ہیں اکبر کی چھتر بقول سیدہ جعفرؒ زیادہ تر مغربی طرزِ تمدن نے اندازِ خیال اور جدید سماجی رجحانات کے ساتھ تھی۔ وہ مغربیت کے اس سیلاب کو روکنا چاہتے تھے جو مشرقی روایات کو بہانے لیے جارہا تھا۔ حسن نظامی نے اپنے انشائیوں میں اکبر الہ آبادی کی طرح انگریزی الفاظ کو ایک خاص معنویت کے ساتھ طنز آمیز لہجہ میں استعمال کیا ہے اور مغرب زدہ لوگوں کی رفتار، رفتار اور رفتار کا مضحکہ اڑایا ہے۔^۱

حسن نظامی کے طنز و مزاح کا ایک خاص وصف یہ ہے کہ وہ شائستگی کی حدود سے آگے نہیں بڑھتے۔ ان کی ظرافت ہر قسم کے پھکڑپن اور ابتذال سے پاک ہے۔ ان کے یہاں زہرِ ناک کا ناگوار احساس نہیں ملتا۔ ان کے مزاح کا اصل مقصد ہنسانا ہوتا ہے، اڑانا نہیں۔ ذیل میں ان کے مزاحیہ مضمون ”کم ان مائی ڈیر لٹل“ اور ”جھینگڑ کا جنازہ“ میں طنز کی خوشگوار لطافت دیکھیں:

۱۔ لا حول ولا قوۃ۔ معاف کیجیے گا جناب۔ بھوکے افلاس میں انسان کی عقل قابو میں نہیں رہتی۔ آپ ہمارے بادشاہ کی نشانی ہیں۔ ہر دفتر میں آپ ہی کا سکہ چلتا ہے۔ ہماری قوم تو آپ سے اس قدر محبت رکھتی ہے کہ ہر شخص دیوار پر آنکھوں کے سامنے آپ ہی کو لٹکا رکھے۔

جنوری کی قسم میں تمھارا تالہ دار ہوں، ونا شعار خادم ہوں۔ تمھارا کیا کہنا۔ بڑے اچھے ہو۔ کیسے گرم کوٹ لاتے ہو۔ تمھارے آنے کی خبر سن کر ایک مہینہ پہلے خیرات بانٹنے والے مجھ کو لحاف بنا دیتے ہیں اور لحاف کے اندر مجھ کو ایسا آرام ملتا ہے جیسا کچھوہ کو اپنے خول میں۔

۱۔ تنقید اور اندازِ نظر۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر ص ۲۰۶-۲۰۵

(کم ان مائی ڈیر لٹل)

۲۔ ”ہائے آج غریب مر گیا۔ جی سے گزر گیا اب کون جھینگڑ کہلائے گا۔ اب ایسا کھنڈروں والا کہاں دیکھنے میں آئے گا۔ دسیم میدانِ جنگ میں ہے ورنہ اس کو دو گھڑی پاس بٹھا کر جی بہلاتے کہ میری مٹی کی نشانی ایک یہی بچا رہ دنیا میں باقی رہ گیا۔

ہاں تو جھینگڑ کا جنازہ ہے ذرا دھوم سے بھلے ”چیونٹیاں تو اس کو اپنے پیٹ کی قبر میں دفن کر دیں گی۔ میرا خیال تھا کہ ان شکم پرستوں سے اس توکل شعار فاقہ مست کو بچا تاویسٹ منسٹر... کے بہشتی مقبرہ میں دفن کرا تا...“ (جھینگڑ کا جنازہ)

اس میں کوئی شک نہیں کہ حسن نظامی کے مزاح نے ان کی نثر کو پرمعنی اور بلیغ بنا دیا ہے۔ مگر بعض مقام پر رعایتِ لفظی کا کثیر اور بے جا استعمال کھٹکتا ہے۔ اس کے باوجود رشید احمد صدیقی کا ردِ عمل ملاحظہ فرمائیے: ”خواجہ صاحب کے بعض جھٹکے دوسروں کے پورے نظریاتِ مضامین پر بھاری ہوتے ہیں۔ خواجہ صاحب کی سہل سادہ اور مزیدار اردو بجائے خود لطیف ہوتی ہے چہ جائیکہ اس میں ظرافت اور خوش طبعی کی بھی چاشنی رکھ دی جائے۔“^۲

عبوری دور کے دوسرے طنز نگاروں کے مقابلہ میں سلطان حیدر خوش کی فلسفیانہ ظرافت ان کی جدتِ طبع کا ایک نمونہ ہے۔ اردو میں وہ پہلے مزاح نگار ہیں جنھوں نے مغربی آب و رنگ سے اپنی مزاح نگاری میں رنگ بھرنے کی کوشش کی۔ بعض مقامات پر ان کی تحریر میں ————— اسپیکٹیشن کی نشتریت ایسا وار کرتی ہے کہ زخمی تلملا کر رہ جاتا ہے مگر اس سے لطف بھی اٹھاتا ہے اس کے ساتھ حبیب اکبر رشید احمد صدیقی کا خیال

۱۔ نقوش، طنز و مزاح نمبر۔ لاہور۔ مدیر محمد طفیل صفحات ۴۹۵ - ۴۹۴

۲۔ طنز و مزاح، رشید احمد صدیقی۔ جامعہ ایڈیشن ص ۱۹۵

ہے۔ وہ کہنہ مشق انشا پرداز ہی نہیں بلکہ پختہ کار شخص بھی ہیں۔ ان کے خیالات میں بے ساختگی اور جرات کی کمی کو ان کا عمیق تجربہ اور عمیق تراحماس و ذمہ داری پورا کر دیتا ہے۔^۱
جیسا کہ مذکور ہوا سلطان حیدر جوش ان معذوریے چند مزاح نگاروں میں سے ہیں جنہوں نے طنز و مزاح کی روح کو اردو نثر کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی۔ یہ دوسری بات ہے کہ اپنے مقصد میں تمام و کمال کامیاب نہ ہو سکے۔ تاہم وزیر آغا قسطنطنیہ:

”انہوں نے اپنے اجتہادی کارنامے سے ایک ایسا معیار ضرور قائم کر دیا جسے بعد کے لکھنے والوں نے اپنے پیش نظر رکھا۔“^۲

خواجہ محمد شفیع دہلوی کا شمار دہلی کی ان گنت چنی چند ہستیوں میں ہوتا ہے جن پر دہلی کی محکالی زبان اور تہذیب بجا طور پر فخر کر سکتی ہے۔ یوں کہنے کو وہ دہلوی کی بجائے اب لاچوری ہیں لیکن ان کے نہاں خانہ دل میں عہد گذشتہ کی نہ جانے کتنی یادیں پنہاں ہیں۔
خواجہ محمد شفیع دہلوی کے اسلوب بیان کی خصوصی جھلکیاں ان کی ان دو کتابوں میں ملتی ہیں جن کے نام ہیں ”ہم اور وہ“ اور ”دلی کا سنبھالا“۔ ان کا سب سے بڑا ادبی کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے دہلی کے ہر طبقے کی زبان کو اپنے ناولوں میں محفوظ کر دیا ہے۔ لکھنؤ کے سلسلے میں یہ کام اس سے پہلے انشا بھی انجام دے چکے تھے لیکن جس ہمہ گیری سے خواجہ محمد شفیع دہلوی اس سے عہدہ برآ ہوئے ہیں وہ انہیں کا حصہ ہے۔

”ہم اور وہ“ میں ابتدا کہانی کے انداز پر کرتے ہیں جسے بڑے بڑے لوگوں کی زبان سے ادا کرایا گیا ہے۔ اس میں مصنف نے ایک اچھوتے انداز سے قدیم و جدید کے موضوع پر گفتگو کی ہے۔ یہ بحث اور اس کا اسلوب بیان کیسا ہے، اس پر عبد الماجد دریا بادی کا تبصرہ ملاحظہ فرمائیں۔ لکھتے ہیں:

”قدیم و جدید کی بحث اب خود قدیم ہو چکی ہے اور کوئی بات اس میں باقی نہیں رہی۔ اس پر بھی جب کوئی زندہ شخصیت اس میں حصہ لیتی ہے تو بحث کی مردہ ہڈیوں میں نئے سرے سے جان پڑ جاتی ہے۔ مدت سے یہ کہا جا رہا ہے کہ دلی اب دلی والوں سے خالی ہو گئی اور زبان دانی اس خطے سے رخصت ہو گئی۔ ہم اور وہ“ نے ثابت کر دیا ہے کہ دلی میں دلی والے اب بھی پڑے ہوئے ہیں اور دلی کی زبان اب بھی ماشاء اللہ اسی آب و تاب سے آئی آں بان سے زندہ ہے۔ مصنف نے ایک اچھوتے طرز پر قدیم و جدید کی بحث کو اٹھایا ہے اور محاکمہ کا حق ادا کر دیا ہے۔ نتائج تک پہنچنے پہنچنے ممکن ہے کہ قلم کار ح کہیں کہیں غلو و بیان کی جانب جھک گیا ہو لیکن بحیثیت مجموعی بات جو بھی کہیں ہے سچی، گہری، سیدھی، خدا نکتی اور حسن بیان و لطیف بیان کے لحاظ سے تو اپنی نظیر آپ، وضاحت سطر سطر پر بلا تین لیتی ہے۔ حسن انشا کا ایسا نمونہ دیکھنے کو اب آنکھیں ترسا کرتی ہیں۔“^۳

دلی کا سنبھالا“ خواجہ محمد شفیع کی دوسری کتاب ہے جس میں خاکر کی جھلکیاں پہلی کتاب کے مقابلے میں کچھ زیادہ ہیں۔ اس میں اگلے زمانے کے دلی والوں کے جیتے جاگتے خاکوں کو پیش نظر کیا گیا ہے۔ پھر ان خاکوں میں ہر طرح کے لوگ ملتے ہیں، عالم و فاضل بھی اور رند و ادبش بھی۔ زاہد و متواضع بھی اور شوخ و طرار بھی۔ لیکن مصنف کا اصل مقصد بقول عبد الماجد دریا بادی ”اپنی زبان دانی کا جوہر دکھانا اور پرانی دلی کا جیتا جاگتا نقشہ کھینچ دینا ہے۔۔۔ زبان کی صحت اور زبان کا حسن و ناگ انگ چیزیں ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ جواہر قلم دلچسپ فقرے لکھ لیتے ہیں وہ ترکیبوں، محاوروں، بندشوں کی صحت ادا پر بھی قادر ہوں۔ دونوں کا اجتماع اس وقت لکھنے والوں میں غالب حال ہی نظر آتا ہے۔ خواجہ محمد شفیع ان مثالوں میں ایک ہیں۔“^۴

^۱ انشائے ماجد۔ عبد الماجد دریا بادی اول۔ ص ۲۸۴

^۲ انشائے ماجد۔ عبد الماجد دریا بادی اول۔ ص ۲۸۸

^۳ طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ جامعہ پٹریشن ص ۱۹۵

^۴ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ٹاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی پٹریشن۔ ص ۲۱۲

جہاں تک زبان و بیان کی سادگی اور نکسالی اردو کا سوال ہے، اس میں کوئی شک نہیں کہ خواجہ محمد شفیع دہلوی کا شریک و ہمہم کوئی دوسرا نظر نہیں آتا ہے۔ مگر ایک خاص وصف جو ان کی تحریروں کو دلکش بناتا ہے وہ ان کے فقروں میں چھپی ہوئی مزاح کی جگلیاں ہیں۔ یہ کام وہ خلع جگت سے لیتے ہیں۔

سید سجاد حیدر یلدرم نے کم لکھا مگر جتنا لکھا بلندیِ قحیل اور زورِ بیان کے لحاظ سے اچھا لکھا جو کہ وہ ترکی کے رومانی ادب سے بخوبی واقف تھے۔ اس لیے ان کی تحریروں میں ایک نوع کی شگفتگی پیدا ہوگئی ہے۔ وہ ہنسنے زیادہ نہیں مگر جب ہنسنا چاہتے ہیں تو ان کے قلم سے لطیف مزاح کی چاشنی نکلنے لگتی ہے۔ خیالستان ان کے افسانوں کا مجموعہ ہے جس میں ان کی مزاحیہ رنگ کی تحریریں بھی شامل ہیں۔ چڑیا چڑے کی کہانی، مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ اور شکایتِ لیلیٰ مجنون کا مزاح بہر اعتبار معیاری ہے۔ ان افسانوں یا انشائیوں میں انھوں نے طنز و مزاح کے بڑے حسین نقوش اُبھارے ہیں۔ مندرجہ ذیل اقتباس سے یلدرم کے اسلوبِ طنز و مزاح کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

”میں اڑتا ہوا پھرتا ہوں دانے چکاتا ہوں مگر الحمد للہ کسی کو آزار نہیں دیتا۔ خدا کی زمین سب کے لیے اور اس کے دانے سب کے لیے ہیں۔ یہ فلسفہ قدرت نے مجھے سمجھا دیا ہے۔۔۔ پھر وہاں اگر اور مخلوق چگ رہی تو میں مقرض نہیں ہوتا کیونکہ وہاں۔۔۔ مینائیں ہوں سب کو صلائے عام ہے۔“ (چڑے چڑیا کی کہانی)

”قیس اس بزم کے گھنٹیا تھے سب کی آنکھیں ان پر پڑ رہی تھیں۔ سب لیڈیوں کے لیے ان میں کشش تھی۔ غیر ملک کے آدمی کی طرف ہر شخص مائل ہوتا ہے۔ عرب پھر نجد کا عرب کس کے لیے عجوبہ نہ ہوگا۔۔۔ لوگ سوالات کر رہے تھے۔ وہ ان کا جواب دیتے تھے مگر ایک نوجوان ہیبدہ

نوزدہ سالہ سیاہ پلکوں والی سیاہ بالوں والی لڑکی جو زریں تاجون یعنی نہری بالوں۔ مذہب تیتروں یعنی نہری پلکوں والی لیڈیوں میں ایسی ہی عجیب معلوم ہوتی تھی جیسا ان مغربیوں میں قیسیں و حکایت لیلیٰ مجنون۔۔۔ میں جلدی سے اٹھ کر اپنے کمرے میں آیا اور اس وقت ذرا غور سے اس میز کے سامان کو دیکھا جو میرے لکھنے پڑھنے کے لیے تیار کی گئی تھی۔ میز پر نہایت قیمتی کامدار کپڑا پڑا ہوا تھا جس پر سیاہی کا ایک قطرہ گرا ناگنا اور کبیرہ سے کم نہ ہوگا۔ چاندی کی دوات مگر سیاہی دیکھتا ہوں تو سوکھی ہوئی۔ انگریزی قلم نہایت قیمتی اور نایاب مگر اکثر میں نب ندارد۔۔۔ آخر کار میں نے اپنا دس پرانا استعمال مگر مفید بکس اور اپنی معمولی دوات اور قلم نکالا اور لکھنا شروع کیا۔“ (مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ)

اس اسلوبِ نگارش میں طنز و مزاح کے دونوں پہلو بدیع اتم موجود ہیں۔ یہ انداز انھوں نے حاصل کیا ہے صرف لفظوں یا ترکیبوں کے استعمال سے اور اس سے طنز کی کات تیز اور مزاح کی حس پیدا ہوگئی ہے۔

عبوری دور کے آخری سرے پر قاضی عبدالغفار اور ملار موزی کی مزاح نگاری بھی بڑی شگفتہ اور جاندار ہے۔ ملار موزی نے گلابی اردو کو پران چڑھایا جس میں عربی کے اردو ترجمے کی کیفیت ہے۔ وہ جب خود کو ہدفِ طنز بناتے ہیں تو بالعموم کامیاب رہتے ہیں۔ قاضی عبدالغفار نہ صرف اسلوب کے اعتبار سے بلکہ مفکرانہ طنز کی وجہ سے بھی معاصرین کے مقابلے میں بلند مقام کے حامل ہیں۔ ان کا طنز بڑا ذہنی ہوتا ہے۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا، ”وہ لادو جارج سے ملاقات کا حال رقم کریں یا دوسرے الکبریٰ کی تاریخ پر روشنی ڈالیں یا لیلیٰ کے خطوط کا سہارا لے کر ایک پسلی ہوئی عورت کے احساسات و جذبات کو منظر عام پر لائیں۔ ان کے طنز کی شدت کا عالم ایک سارہنا ہے۔“ لیلیٰ کے خطوط میں بطور خاص ان کی طنز نگاری ان کے تفکرات

مزاج کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس تصنیف میں انھوں نے زہد و اخلاق کے سوداگروں کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔

جدید مزاج نگاری کے پیش روؤں میں عبد الماجد دریا بادی رشید احمد صدیقی اور فرحت اللہ بیگ کے کارنامے نہایت وقیع ہیں۔ ان کے اسلوب مزاج میں طنز اور اذیت کا ایسا پاکیزہ امتزاج نظر آتا ہے کہ گفتوں زبان کا لطف بھی اٹھائیے اور خندہ زیر لب کا مزہ بھی حاصل کیجیے۔

عبد الماجد دریا بادی کے طنزیہ اسلوب کے بارے میں ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی یہ رائے ملاحظہ ہو۔

”مولانا عبد الماجد دریا بادی کی تحریر میں ادبی چاشنی ہے لیکن اس کے باوجود میں کسی نوجوان سے نہیں کہوں گا کہ اس کی تقلید کرو۔ واقعہ یہ ہے کہ کوئی دوسرا اس کی تقلید کریں نہیں سکتا۔ مولانا کا طنز اور ان کی شوخی کہاں سے لائے گا۔ رشید احمد صدیقی کے نزدیک ان کے ”طنز میں تلخی اور زہرناکی کا عنصر غالب ہے۔ سید سلیمان ندوی ان کے طنز پر مولویت کو طاری دیکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں چند مشہور ادبا کے مزاحیہ و طنزیہ اسلوب نگارش کا ذکر تفصیل سے کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ذیل میں ان کے طنز و مزاح پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کا شمار ان ادیبوں میں ہوتا ہے جن کی تحریروں میں طنز کے تیز نشتر جگہ جگہ بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے طنز پر تبصرہ کرتے ہوئے ملک زادہ منظور احمد لکھتے ہیں:

”ابوالکلام کے طنز کے اندر آمدم ہے اور جب ان کی طرافت زندگی کے مضحک پہلوؤں کے قریب آتی ہے تو علم و فضل کی تمام تر سنجیدگی بھی اس کا راستہ روک نہیں پاتی۔ وہ مضحک پہلو کو اپنی ذہانت کی بنا پر بہت جلدی دیکھ لیتے ہیں اور طنز کا ایسا تیز اور بھرپور وار کرتے ہیں کہیں

طہ یادوں کی دنیا۔ یوسف حسین خاں ص ۱۳۰

طہ طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ جامعہ۔ انڈیشن ۷۳ء ص ۱۳۳

سے بھی آدر کا پتہ نہیں چلتا۔ فرد سماج اور فطرت ادب کے یہی موضوع ہیں اور بقول احتشام حسین طنز نگار بھی مختلف شکلوں میں انھیں کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ انفرادی کمزوریوں یا شذوریوں کی بہت سی شکلیں ہو سکتی ہیں۔ ان کا انکشاف قابل تحسین بھی بن سکتا ہے اور قابل ملامت بھی۔

عام طور پر وہی لوگ طنز کا نشانہ بنتے ہیں جو نارمل معیار سے ہٹے ہوئے معلوم ہوتے ہیں طنز نگار کی نگاہ جب اس عدم اعتدال پر پڑتی ہے تو وہ اس پر طنز کا وار کرتا ہے چنانچہ مولانا ابوالکلام آزاد جب جیل میں ڈاکٹر سید محمود کو دو زانہ چڑیوں کو کھانا کھلاتے ہوئے دیکھتے ہیں تو طنز کا حربہ استعمال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”روز صبح کو روٹی کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے ہاتھ میں لے کر نکل جاتے ہیں اور صحن میں جا کھڑے ہوتے ہیں۔ پھر جب تک حلق کام دیتا ہے آ آ کرتے جاتے اور ٹکڑے فضا میں دکھا دکھا کر پھینکے رہتے۔ یہ صلائے عام میناؤں کو تو ملقت نہ کر سکی البتہ شہرستان ہوا کے در یوزہ گردان ہر مائی یعنی کوؤں نے ہر طرف سے ہجوم شروع کر دیا۔ میں نے کوؤں کو شہرستان ہوا کا در یوزہ گر اس لیے کہا کہ کبھی انھیں مہمانوں کی طرح جاتے دیکھا نہیں طفیلیوں کے غول میں بہت کم دکھائی پڑے۔ ہمیشہ اُپا عالم میں پایا کہ فقیروں کی طرح ہر دروازے پر کھینچے۔ صدائیں لگائیں اور چل دیے:

فقیرانہ آئے صد اگر چیلے

بہر حال محمود صاحب جب آ کے تسلسل سے تنگ کر چو نہی مڑتے یہ در یوزہ گراں کو تہہ آستین فوراً بڑھتے اور اپنی دراز دستیوں سے

طہ مولانا ابوالکلام آزاد فکر و فیض۔ ڈاکٹر ملک زادہ منظور احمد۔ بار اول ۱۹۹۹ء ص ۶۸

دستر خوان صاف کر کے رکھ دیتے۔

الغرض مولانا آزاد کے اسلوب نگارش کی یہ خوبی ہے کہ ان کے طنز میں تعصب اور بغض و عناد کی جھلکیاں نہیں ملتیں۔ ان کے طنز و مزاح میں انسانی ہمدردی کا وہ عنصر نمایاں رہتا ہے جو طنز کو ادب عالیہ کی بلندی تک پہنچانے میں مدد کرتا ہے۔ تبسم گل سے قفلِ بینا تک تبسم کی بہت سی قسمیں ہیں۔ لیکن مزاح وہی ہے جو تبسم زیر لب سے آگے نہیں بڑھے دیتا اور جس سے لب کشائی ہو یا نہ ہو، غنچہ دل ضرور کھل جائے۔ یہی مزاح کا فطری اور اعلیٰ معیار ہے۔ نیاز کے طنز و مزاح میں یہی کیفیت پائی جاتی ہے۔ ان کی شوخی تحریر حقیقی انبساط کا باعث ہوتی ہے۔ ویسے تو مزاح کی لطافت ان کے تبصروں اور افسانوں میں بھی پائی جاتی ہے لیکن اس کی خاص آماجگاہ ان کے خطوط ہیں جن میں ان کی شخصیت کی طرحداری خاص طور پر نمایاں ہے۔ ذیل میں ایک خط ملاحظہ ہو جس میں طنز و مزاح کی لطافت کے ساتھ ساتھ ادبیت کی رعنائی بھی جلوہ گر ہے۔ لکھتے ہیں:

”خط ملا، آپ کی چھٹی کا جواب اتنی دیر سے دینا ممکن نہیں اور پاس اگر کچھ کہنے کی ہمت آپ نے کبھی کی ہی نہیں۔ مہمل جواب دیا۔ میں نے عرض کیا سمجھا نہیں آپ نے گوشِ ناشنو کا الزام دیا اور اب جو میں کہتا ہوں کہ اس صورت میں چاہیے ’دونا ہوا التفات‘ تو آپ ہنستی ہیں۔ آپ کو معلوم ہونا چاہیے کہ اس مرتبہ سفر حیدرآباد کے سلسلے میں میرے بھائی پونچے کا امکان بہت قوی ہے اور اگر میں نے ذرا بھی ہمت پر داز سے کام لیا تو ’بام حرم‘ ہی پر نظر آؤں گا۔ اس لیے اگر آپ بدستور مجھے رشتہ برپا رکھنا چاہتی ہیں تو صغیر قفس بھی کبھی کبھی سن لیا کیجئے ورنہ کیا فائدہ کہ وہ شخص جس نے اس وقت تک غ۔

جز بخلوت گاہ اسرار تو نکشود نقاب

آپ کو ساحلِ اپالو کی کھلی فضا میں بے نقاب کرنے پر آمادہ ہو جائے
”نوی ترس ز آہ آتشیم“

ذیل میں فلسفہ از دواج پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

”یہ جو تمام دنیا میں ۲۰ سال تک خستہ و خوار پھرنے کے بعد آپ کو گھر لانے کا سودا ہوا ہے سو کیوں۔ اگر شایان دست و بازوئے قاتل نہیں رہے۔ تو پھر قاتل کی جستجو کیوں اور اگر یہ بات نہیں ہے تو پھر اس وقت تک جو کرتے رہے ہو وہی اب بھی کرو۔ دم کیوں نکلا جا رہا ہے۔ ہاتھ پاؤں کیوں ڈھیلے ہوئے جا رہے ہیں۔ آپ نے جو شرائط شادی پیش کیے ہیں وہ اس سے زیادہ عجیب و غریب ہیں یعنی آپ کو ایک ایسی عورت چاہیے جو حسن میں تو کوہ قاف کی پری ہو اور دولت میں راکنظر اور فورڈ کی بیٹی خیال اچھا ہے۔ کیونکہ تم بھی تو اپنی بد صورتی یا مفلسی میں جواب نہیں رکھتے۔ ہوش میں آؤ۔ کیوں دماغ خراب ہوا ہے۔ اول تو ایسی عورت ملنا محال ہے اور اگر مل بھی گئی تو وہ مجھے چھوڑ کر تمہارے پاس کیوں جانے لگی۔ یاد رکھو بد صورت مرد کے لیے حسین بیوی سے زیادہ دنیا میں کوئی عذاب نہیں۔ اگر اس کو تم سے محبت نہ ہوئی (اور محبت ہونے کی کوئی وجہ نہیں) تو اس عذاب میں مبتلا ہو گے کہ خدا جانے کب تمہیں چھوڑ بیٹھے اور اگر محبت ہو گئی تو ہمیشہ اس کے غلام بنے رہو گے کیونکہ یہی ایک صورت تمہارے لیے اعترافِ محبت کی ہو سکتی ہے۔

اگر آزادی ایسی ہی ناگوار ہے تو کوئی عورت معمولی شکل و صورت کی ڈھونڈو جو تمہاری قدر کرے اور تمہارے آئینے میں اپنا بھی منہ دیکھ سکے۔ چھوٹے مے میں رہنا اور محلوں کا خواب دیکھنا سراسر

حماقت ہے۔" ۱۵۰

مندرجہ بالا اقتباسات کے علاوہ بھی نیاز کے جتنے خطوط ہیں وہ طنز و مزاح کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ان کی شوخی و تحریر نے الفاظ کے پردے میں طنز و مزاح کے ہیرے تراش کر رکھ دیے ہوں۔ اس کا خاص سبب یہ ہے کہ مزاح کو انھوں نے اپنا پیشہ نہیں بنایا۔ اس لیے بقول پروفیسر یوسف سرمست: "اس میں فطری آمد ہمیشہ رہی۔ جب کسی پر مزاح نگار ہونے کا لیل لگا دیا جاتا ہے اور اس نام سے یاد کیا جاتا ہے تو اس منصب کو سنبھالنے کے لیے اکثر اہتمام کرنا پڑتا ہے اور اس کوشش میں 'آمد' کا کیا سوال باقی رہ سکتا ہے۔ مزاح نیاز کی طبیعت کے دریائے بیتابی کی ہمیشہ "ایک موج بنا رہا" اس لیے آپ کی سرخروئی ہمیشہ قائم رہتی ہے اور فطری آمد ہر جگہ دیکھی جا سکتی ہے۔" ۱۵۱

مختصر نیاز نے اردو دنیا کو شگفتگی اور زندہ دلی کا ایسا منفرد انداز دیا ہے جس سے قاری کو نہ صرف انبساط حاصل ہوتا ہے بلکہ اس کے ذہن و فکر کو سنجیدگی کا تغذیہ بھی ملتا ہے۔

تاجور نجیب آبادی جہاں اچھے معلم، معتبر صحافی، بلند پایہ ادیب تھے وہیں چوٹی کے مزاح نگار بھی تھے۔ یہ دوسری بات ہے کہ مزاحیہ مضامین انھوں نے اپنے نام سے نہیں لکھے بلکہ علامہ ظریف کا بارہ پہن کر ظرافت کی پھلجھڑیاں چھوڑیں۔ ادب میں طنز و مزاح کی شمولیت اس حد تک جائز ہے جہاں تک لطافت ساتھ دے اس کے بعد ہر فن کی حد شروع ہو جاتی ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ مزاح عدل و اعتدال سے تجاوز نہ کرے۔ اس کی مثال کھانے میں نمک جیسی ہے۔ ذرا سا کم یا زیادہ ہوا اور بے مزہ ہوا۔ تاجور نجیب آبادی مزاح کی اس تجدید کے راز آستان تھے چنانچہ ان کا طنز نگارش طنز و مزاح کے صحیح معیار پر پورا اترتا ہے۔ اس کے ساتھ ایک بات یہ بھی ہے کہ وہ افادیت کا حامل ہے اس کا اندازہ

۱۵۰ مکاتیب: نیاز کا انتخاب، مشمولہ سالانہ نگار، ۶۰-۶۱۔ مرتبہ آئینہ عائدہ خان ص ۱۰۳
۱۵۱ نیاز کی مزاح نگاری۔ پروفیسر یوسف سرمست۔ سالانہ نگار، ۶۱-۶۲ (نیاز مہرازل) ص ۱۸۰۔ میر فرماں چن پوری

کرنے کے لیے ذیل کے چند تراشے دیکھیے جن میں ان کا اسلوب نگارش نمایاں طور پر اپنی جھلک دکھا رہا ہے۔

خوشتر گرامی نے "بیسویں صدی" کے لیے تاجور نجیب آبادی سے ان کے حالات زندگی لکھ کر بھیجنے کی فرمائش کی تھی، جواب لکھتے ہیں:

"میرا حال یہ ہے کہ کوئی حال ہی نہیں رکھتا۔ بد حال نہ خوش حال۔ بس بے حالی میں زندگی بیت رہی ہے۔ خوشتر کا خوف نہ ہوتا تو صاف انکار کر دیتا مگر ڈرتا ہوں کچھ حالات ہوں یا نہ ہوں، بتانے پڑیں گے۔ آپ سوچتے ہوں گے کہ یہ کیا بے معنی سی بات کہہ دی۔ بھلا خوشتر کا کیا خوف ہو سکتا ہے۔ بھئی آپ بھی سچے اور سچ یہ ہے کہ میں بھی جھوٹا نہیں۔" پھر اس مضمون میں آگے چل کر لکھتے ہیں:

"بچپن میں سر پہلے بورڑھوں پر ہنسا کرتا تھا۔ بعض بورڑھوں کو اقراری انداز میں آگے کی جانب سر ہلاتے دیکھا تو بات بنالی کہ یہ کہتے ہیں ہاں ہاں موت ضرور آئے گی۔" کچھ بورڑھوں کو دائیں بائیں سر ہلاتے دیکھا تو کہہ دیا کہ یہ کہہ رہے ہیں "نہیں نہیں، موت نہیں آئے گی۔" اب کہ میں خود بھی سر ہلانے والی آبادی میں داخل ہو رہا ہوں ڈرتا ہوں کہ کہیں اثبات یا منفی میں سر نہ ہلانے لگوں اور وقت کے بے تمیز کچے پیر سر ہلانے سے میری طرح فلسفیانہ نکتے نہ نکالنے لگیں۔ خیر جو کچھ خدا دکھائے سونا چارہ دیکھنا۔

میرا جسم بھاری واقع ہوا ہے اور ہاتھ چھوٹے چھوٹے۔ اس سے پہلے خود مجھے بھی خبر نہ تھی۔ بیس برس پہلے ایک ہمسائی نے میری بیوی سے کہا کہ آپ کے مولانا صاحب وہی ہیں تاجور جن کے ہاتھ چھوٹے چھوٹے

۱۵۱ نگارشات: تاجور، مشمولہ پچھلا لاہور۔ تاجور نمبر۔ مرتبہ شباب کیرانزی ص ۸۱

ہیں! میری عقلمند بیوی نے یہ کہانی مجھے سنائی۔ اس پر مجھے شبہ ہوا کہ شاید وہ سچ کہتی ہے۔ اب یہ شبہ بڑھتے بڑھتے یقین کی حد تک بڑھ چکا ہے کہ واقعی میرے ہاتھ جسم کے مقابلے میں کچھ چھوٹے ہیں۔^{۱۵۱}

تاجور نجیب آبادی کا ایک اور مزاحیہ مضمون ہے "کیا ہم بوڑھے ہو رہے ہیں؟" اس کی ابتدائی کچھ سطریں ملاحظہ ہوں:

کچھ دنوں سے یار دوستوں میں ہماری عمر کے متعلق سرگوشیاں ہو رہی ہیں۔ بار بار ہم سے ہماری عمر پوچھی جاتی ہے اور جب ہم اپنی عمر بتاتے ہیں تو زیر لب مسکراتے ہیں۔ ایک دوسرے کو مرموز لگا ہوں سے دیکھنے لگتے ہیں۔ ہمیں اس بد خلقی سے صدمہ ہوتا ہے۔ بات بھی سچ ہے۔ عمر انسان کے پریشانیوں سے تعلق رکھتی ہے۔ نئی تہذیب میں پرائیویٹ باتوں کا پوچھنا ایسی کیٹ کے سخت خلاف ہے مگر یہ لوگ ذرا اس بات کا لحاظ نہیں کرتے کہ کون سی بات پوچھنی چاہیے اور کس بات کا پوچھنا خلاف تہذیب ہے۔ ان لوگوں کا رویہ یہ ہے کہ دس پانچ دن ناف ڈالا اور بات سے بات پیدا کر کے لگے پوچھنے۔ آپ کی عمر کیا ہوگی، علامہ صاحب۔ ہم جواب دیتے ہیں یہی کوئی چونتیس سال کے لگ بھگ۔ اس پر پھر متوجہانہ لہجہ اختیار کرتے ہیں۔ ۲۴ سال کل ۲۴ بچہ تو ماشاء اللہ ابھی جوان ہیں اس فقرے پر مسکرائے لگتے ہیں۔^{۱۵۲}

مولانا ظفر علی خاں کے طنز پر تبصرہ کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں: "ظفر علی خاں کے طنز میں، عملاً قوت اور بیداری پائی جاتی ہے۔ ان کی تحریریں سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنی طنز کو منوا بھی سکتے ہیں اور ان کے یہاں بد دعائیں اور غداپ الہم کی نشانیں نہیں ملیں گی۔"

وہ تپش کے قائل ہیں۔ تپسیا کے نہیں۔^{۱۵۱} اس کی وجہ یہ ہے کہ ظفر علی خاں ارباب کم تھے، صحافی زیادہ۔ ہنگامی طور پر کوئی موضوع ان کے سامنے آیا اور انھوں نے اپنے طنز و مزاح کے نشتر چلائے اور یہ نشتر کبھی نثر کی دھار میں کر نکلتے تھے اور کبھی نظم کا کاری دار۔ محمد علی جوہر کے "ہندو" کے بعد اگر کسی اخبار کے ذریعہ طنز و مزاح کی نشتر زنی کا ارگروہٹ تو وہ پنجاب کا "زمیندار" تھا۔ مولانا ظفر علی خاں اس کے ایڈیٹر تھے۔ "زمیندار" کا ایک خوبصورت پہلو ان کی طنزیہ شاعری کا آغاز تھا۔ علاوہ شاعری کے مولانا ظفر علی خاں نے اخبار کے لیے نقاش کے طبعی نام سے بعض طنزیہ مضامین بھی لکھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ جواہریت ان کی شاعری کو حاصل ہوئی وہ ان کی نثر کو نصیب نہ ہو سکی۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر فریاد خان لکھتے ہیں:

"ظفر علی خاں کی طنزیہ شاعری کا مزاج اکبر اور شبلی کی طنزیہ شاعری کے مزاج سے مختلف ہے اور اس کی کئی ایک وجوہ ہیں۔ ایک تو یہی کہ اکبر اور شبلی نے سیاسی خلفشار کا محض آغاز ہی دیکھا تھا۔ لیکن ظفر علی خاں پہلی جنگ عظیم سے لے کر دوسری جنگ عظیم تک سارے کے سارے ہنگامی اور بحرانی دور سے وابستہ رہے۔ یہ دور سیاسی شعور، اقتصادی بحران، ہندوستان کی جنگ آزادی اور ہندوستان کے اندر طبقاتی اور سیاسی کشمکش کا زمانہ تھا اور مولانا ظفر علی خاں کی شاعرانہ نگاہ ان کے لیے ایک وسیع میدان موجود تھا۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ اکبر اور شبلی زیادہ تر اکھاڑے کے کنارے ہی کھڑے رہے تھے لیکن مولانا ظفر علی خاں کو خود بھی اکھاڑے میں آتے پڑا تھا اور چونکہ اکھاڑے کے اندر پہنچ کر داؤں پیچ سے ناواقفیت خطرناک بات تھی لہذا انھوں نے اس سارے عمل میں خاص مہارت حاصل کی۔ آفری وجہ یہ ہے کہ اکبر و شبلی کے بہ نسبت مولانا ظفر علی خاں فطری طور پر زیادہ جذباتی تھے۔ اور ہر متعلقہ واقعہ ان کے اندر ایک جذباتی ہجیان پیدا

کر دیتا تھا۔^۱

جہاں تک مولانا ظفر علی خاں کے طنز و مزاح کا تعلق ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کے طنز میں لطافت کے ساتھ حرارت بھی نمایاں ہے۔ پھر ایک خاص بات ان کے اسلوب نگارش میں یہ پائی جاتی ہے کہ وہ زبان و بیان کے معیار پر پورا اترتا ہے۔ مثال کے طور پر مذکورہ ذیل اقتباس دیکھیے جس میں طنز کے ساتھ زبان و بیان کی خوبی بھی نمایاں طور پر اپنی جھلک دکھائی رہی ہے:

”... انصاف اور رحم کے جذبات نے اگر جہاں کشا اقوام میں سے ایک آدمہ کے سینے میں پرورش پائی ہو تو یہ فسانہ معہد قدیم کی ایک دل آویز فصل ہے جو صرف آرائش سخن کا کام دے سکتی ہے ورنہ آج انصاف کہاں اور رحم کیسا۔ یہ دونوں الفاظ تو تہذیب جدید کی لغات میں سرے سے مفقود ہیں یا اگر ہیں تو شرمندہ معنی نہیں۔ آج دنیا کا نظام حکومت جن اخلاقی قوتوں کی بنیاد پر قائم ہے وہ عرق آہیں جہاز ہیں۔ ازور تو ہیں۔ فلک پر واز طیارے ہیں۔ قطار اندر قطار عسکریوں کی جگر گردانگینیں ہیں۔ صف اندر صف پولیس کی جمعیت فرسا لاشیاں ہیں جن سے جابرانہ قوانین کی ہدایت زیر دستوں کے قلوب میں بٹھائی جاتی ہے۔“

مولانا محمد علی جوہر کے ”ہمدرد“ کا نام طنز و مزاح کی تاریخ میں ہمیشہ سرفہرست ہے گا۔ اس کے لکھنے والوں میں مولوی محفوظ علی عبق اور جان بل کی شخصیتیں بڑی باغ و بہار تھیں۔ یہ کہنا شاید مبالغہ نہ ہو کہ صحافت میں طنز و مزاح کی ابتدا مولانا محمد علی جوہر کے انبار سے ہوئی۔ مذکورہ بالا مزاح نگاروں سے قطع نظر خود مولانا محمد علی جوہر کے مضامین بڑے دلچسپ اور شگفتہ ہوتے تھے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں: ”محمد علی جوہر بستر میں کھلی تضحیک مگر کبھی

۱۔ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ۶۸۱۔ ص ۲۲۰

۲۔ ایڈیٹر بل ’زمیندار‘۔ مولانا ظفر علی خاں موزعہ ۲۱ نومبر ۳۹ء

کبھی لطیف ہجو سے کام لیتے تھے۔ ان کے مضامین میں خاص قسم کی نمکینی اور مزاح کی پاشنی ہوتی تھی۔ مزید یہ کہ انھوں نے اپنے قلم سے ایسے وقت شگفتہ نگاری کا آغاز کیا جب سیاسی مسائل چسپیدگیوں سے ہکسارتھے۔ ایسے حالات میں ڈاکٹر وزیر آغا کے الفاظ میں: ”انھوں نے ایک قومی خدمت ہی انجام نہیں دی بلکہ اردو صحافت میں طنز و مزاح کے نقطہ نظر سے بھی ایک قدم آگے کی طرف بڑھایا۔“

”ہمایوں“ پنجاب (لاہور) کے مضمون نگاروں میں میاں عبدالعزیز فلک پائی حیثیت بھی بڑی ممتاز تھی۔ ان کا طنز بڑا تیکھا اور لطیف ہوتا تھا۔ اس کے ساتھ ان کے مزاح میں بصیرت فکر اور تنوع کی بھی کمی نہ تھی۔ مضامین فلک ہمایاں ان کے مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

رشید احمد صدیقی کی طنزیہ نگاری عبد الماجد دریابادی اور فرحت اللہ بیگ سے مختلف ہے۔ ادبیت اس میں بھی ہے مگر زرا امتیازی خصوصیت کی حامل ہے۔ یہ خصوصیت ان کے طنز کی تحلیل ہے جس کی چاک لامنی میں لفظی بازی گری اور فلسفیانہ عمل دروزن کی کمینہ محسوس ہوتی ہے۔ اس میں ان کا ذہن رساوہ نکات پیدا کرتا ہے کہ ناظر بقول وزیر آغا: ایک لمحے کے لیے تسلیم کرتا ہے۔ دوسرے لمحے غلط قرار دیتا ہے اور تیسرے لمحے پھر تسلیم کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔^۲ نمونہ کے طور پر درج ذیل اقتباس دیکھیے جس میں ڈاکٹر بٹ سے ملاقات کا ذکر ہے۔ لکھتے ہیں:

”ڈاکٹر صاحب کی کوٹھی پر پہنچا۔ یہ کوٹھی میرس روڈ پر ابھی حال ہی میں تیار ہوئی ہے۔ نہایت وسیع۔ نہایت خوش قطع سامنے گھاس کا کثادہ میدان آمدورفت کا راستہ بھی نہایت شستہ۔ ہموار اور کشادہ۔ ڈاکٹر صاحب سے ملاقات ہوئی۔ افلو تنزاً میں مبتلا دیکھتے ہی بولے۔ خوب

۱۔ اردو ادب کی ایک صدی۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ ہندوستانی ایڈیشن شائع کردہ چین کلچر پریس دہلی۔ ص ۱۴۲

۲۔ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ۱۹۸۱ء ص ۴۴۲ سے اقتباس ص ۲۵۱

ہیں۔ دیکھیے کیا خوب تصویر کشی کی ہے :

.... ان تو میں ایک تصویر دکھانا چاہتا تھا۔ مولوی صاحب کا لباس مگر خدا کے فضل سے ان کے جسم پر کوئی لباس ہی نہیں ہے جس کا تذکرہ کیا جائے نہ نہ کرتا ہے، نہ ٹوپی نہ پاجامہ۔ ایک چھوٹی سی تہمد برائے نام کمرے بندھی ہوئی، انہیں، محض لپٹی ہوئی لیکن گروہ کے جنجال سے بے نیاز ہے.... (یہ تو گرمیوں کا لباس تھا۔ اب جاڑوں کا لباس ملاحظہ ہو) خیر جاڑے کا موسم ہے۔ مولوی صاحب بیٹھے جھٹ پے رہے ہیں اور پڑھا رہے ہیں۔ سر پر گنٹھوپ ہے۔ مگر بڑا دقیا نوسی۔ کبھی کالوں کو ڈھکے ہوئے اور ڈوریوں نیچے لٹکی ہوئیں۔ کبھی اس کے دو ہون پاکھے اور پر کی سیدھے کھڑے ہو کر لاٹ پادری کا نمونہ بن جاتے ہیں اور ڈوریاں طرے کا کام دیتی۔ کبھی پاکھوں کو سر پر اور پتلے ڈوریوں سے کس دیا ہوا اور اس طرح گنٹھوپ فلیٹ کیپ کی شکل اختیار کر لیتا۔ جسم پر روئی کی مرزئی مگر ایسی پرانی کہ اس کی روئی کی گرمی مدت سے مائل بہ سردی ہو چکی ہے.... دیکھا آپ نے ہمارے مولوی صاحب کو۔ چار بجے اور مولوی صاحب نے آواز دی "پانی تیار ہے؟ جواب ملا ہاں۔ مولوی صاحب غسٹخانے میں گئے۔ کپڑے بدل یا یوں کہو جون بدل باہر نکل آئے اور چلے گاؤں ہال کو۔ لیجئے اب یہ ہمارے مولوی صاحب انہیں رہے آپ کے مولوی صاحب ہو گئے۔"

ان کے بعد کے نمائندہ طنز نگاروں میں مرزا عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی، پطرس بخاری، امتیاز علی تاج، چراغ حسن حسرت، عبدالمجید سالک، فکر تو نسوی اور گنہا لال کپور کی شخصیتیں اہم ہیں۔

۱۔ مضامین فرحت۔ فرحت اللہ بیگ۔ حصہ اول۔ شائع کردہ نسیم بکڈ پور بکھنور۔ ص ۲۶-۲۷

آئے کوٹھی کا نام تجویز کرو۔ میں نے کہا آپ نے یہ اوکار پر کیا لکھا رکھا ہے۔ حمید بٹ اور محمود بٹ میں نے کہا۔ یہ کوٹھی کا نام ہے یا خاندان کا شجر نسب۔ کہنے لگے حرج ہی کیلئے ہے۔ میں نے کہا۔ ایسا نام بھی کیا جس کا نہ ثواب سے لگاؤ نہ آرٹ سے تعلق۔ ثواب کی خاطر رکھتے تو کراگا کاتبین میں کیا قیامت تھی اور آرٹ مد نظر تھا تو یا جوج ماموج رکھتے۔ اتنا کہ بولے ناک میں دم ہے۔ آخر تم ہی بتاؤ لیکن میں منزل و منزل کا قائل نہیں میں نے کہا پھر بٹ کہہ رکھیے۔ ہندوستانی حکومت اور اردو رسم الخط بدلتے بدلتے بت کہہ رہے جاؤ گے۔"

الغرض رشید احمد صدیقی کے طنز مزاح میں اتنی تہہ در تہہ گہرائیاں ہیں کہ ان تک رسائی ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ صرف ذہن رسا ہی وہاں تک پہنچ سکتا ہے۔ فرحت اللہ بیگ کے غیر فانی شاہکار تین ہیں ایک "نذیر احمد کی کہانی" دوسرا "پھول والوں کی سیر" اور تیسرا "دہلی کا آخری یادگار شاعر"۔ ان کی تحریر دہلی کی سادہ نثر کی جملہ خصوصیات اپنے اندر پنہاں رکھتی ہے۔ وہ لفظی بازیگری کے قائل نہیں۔ وہ قہقہوں کو حرکت دینے کی کوشش بھی نہیں کرتے مگر جملوں کا دروبست کچھ اس انداز سے کرتے ہیں کہ پڑھنے والے کے دل و دماغ گنٹھوں کے لیے فرط و انبساط سے معمور ہو جاتے ہیں۔

نذیر احمد کا حلیہ کے بارے میں رشید احمد صدیقی کا ارشاد ہے کہ :
"یہ مضمون مرقع نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔ اس کا جواب شاید اردو ادب میں معدوم ہے۔"

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ فرحت اللہ بیگ کے اسلوب نگارش کے اندازے کے لیے کوئی اقتباس پیش کیا جائے۔ ذیل میں وہ مولوی نذیر احمد کے لباس کی جھلک دکھاتے

۱۔ مضامین رشید۔ رشید احمد صدیقی۔ شائع کردہ مکتبہ اردو۔ دہلی۔ (۱) اول ص ۱۷۳

۲۔ طنزیات و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ جامعہ ایڈیشن ۱۹۷۳ء۔ ص ۲۲۲

خاص طور پر پطرس بخاری، کنہیا لال کپور اور فکرتوشوی کا اسلوب مزاح تفصیل

طلب ہے۔ پطرس نے بہت کم لکھا لیکن مزاح نگاری میں بہت بلند مقام حاصل کیا۔ مواد اور ٹیکنک دونوں کے اعتبار سے ان کا اسلوب نگارش منفرد ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ان کا انداز بڑی حد تک مغربی ادب سے متاثر ہے لیکن انھوں نے مقامی خصوصیات کو جس خوبی سے نمایاں کیا ہے اس سے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ ان کا مزاح مغربی مزاح کا چربہ ہے۔ اگرچہ مزاح کی لطافت ان کے یہاں آئی ہے مغرب ہی سے۔ ان کا مزاح ہزل، پھکڑ پن اور عامیانه مذاق کے عناصر سے یکسر پاک ہے۔ ان کے اسلوب مزاح کے امتیازی اوصاف کو نمایاں کرتے ہوئے وزیر آغا لکھتے ہیں:

”یوں تو پطرس کی مزاح نگاری میں موازنہ، مبالغہ، کردار، واقعہ، اسٹائل اور ایک مخصوص زاویہ نگاہ نے مل جل کر کام کیا ہے۔ لیکن غور کیجیے تو انھوں نے سب سے بڑا کمال واقعہ سے مزاح پیدا کرنے میں حاصل کیا ہے۔ وہ واقعہ تاریخی ہے کچھ اس فطری انداز میں تیار کرتے ہیں اور اس واقعہ کے نتائج اتنے غیر متوقع ہوتے ہیں کہ ناظر کے لیے ہنسی ضبط کرنا محال ہو جاتا ہے۔ وہ مزاح کے تمام حربے بھی واقعے کے اُبھارنے اور پیش کرنے میں صرف کر دیتے ہیں چنانچہ واقعہ نگاری ہی ان کے مزاح کی بنیادی خصوصیت ہے۔ ایک اور قابل غور بات یہ ہے کہ واقعہ جس فرد کے گرد گھومتا ہے اور اسے یکجہت ایک مضحکہ خیز ماحول میں لاکھینکاتے وہ خود مصنف یا مصنف کا ہمزاد ہے اور اس لیے وہ زیادہ تر خود ہی کو مذاق کا نشانہ بناتے ہیں۔“

الغرض بقول رشید احمد صدیقی ”پطرس کی ظرافت، کتابت میں پھیلی پھولی معلوم ہوتی ہے لیکن اردو کی فضا میں پچ کر گئی اور غنائی کے اعتبار سے دو آتشہ ہو گئی ہے۔“ پطرس کے انداز مزاح کو سمجھنے کے لیے صرف پطرس کے مضامین کا دیباچہ پڑھ لینا ہی کافی ہے۔ لکھتے ہیں:

”اگر یہ کتاب آپ کو کسی نے مفت بھیجی ہے تو مجھ پر احسان کیا ہے۔ اگر

ملہ اردو ادب میں طنز و مزاح ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ۸۱ ص ۲۲۸ - ۲۳۷
ملہ طنز و مزاحات۔ رشید احمد صدیقی۔ جامعہ ایڈیشن ۷۳ ص ۲۱۲

آپ نے کہیں سے چرائی ہے تو میں آپ کے ذوق کی داد دیتا ہوں۔ آپ نے پیسوں سے خریدی ہے تو مجھے آپ سے ہمدردی ہے۔ اب بہتر یہی ہے کہ اس کتاب کو اچھا سمجھ کر اپنی حاققت کو حق بجانب ثابت کریں۔

ان مضامین کے افراد سب خیالی ہیں حتیٰ کہ جن کے لیے وقتاً فوقتاً واحد متکلم کا صیغہ استعمال کیا گیا ہے وہ بھی ہر چند کہیں کہیں نہیں ہیں۔ آپ تو اس نکتے کو بخوبی سمجھتے ہیں لیکن پڑھنے والے ایسے بھی ہیں جنھوں نے اس سے پہلے کوئی کتاب نہیں پڑھی۔ ان کی غلط فہمی دور ہو جائے تو کیا حرج ہے؟“

فکرتوشوی نے طنز و مزاح کے میدان میں قدم رکھا تو ان کے ہاتھ میں پیاز کے چھلکے تھے جن کی تیزی کے نشتروں سے آنکھوں میں آنسو تو آگئے۔ لیکن یہ آنسو خوشی اور ہنسی کے تھے۔ ان کی مزاح نگاری کا آغاز تقسیم کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔ وہ انتھک لکھنے والے ہیں اور اب تک ان کے قلم سے ”ہیولی“ ”ساتواں شاستر“ ”چرپٹ راجا“ ”ہڈنا“ ”کتاب“ ”چٹا دریا“ اور ”فسر نامہ“ جیسے مزاح لطف کے حامل متعدد مجموعے نکل چکے ہیں۔ ابتدائیں وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے لیکن اب وہ بجائے سرخ رنگ کے سفید و سیاہ رنگ کو پسند کرتے ہیں۔ اس کی تشریح کرتے ہوئے ڈاکٹر حامد اللہ ندوی لکھتے ہیں:

”اب ان کی طنز و مزاح کا رخ کسی خاص نشانے کی طرف نہ تھا بلکہ ہر غلط کام اور ہر غلط رویہ ان کے قلم کی زد پر تھا۔ چاہے وہ سیاسی ہو، سماجی ہو، معاشرتی ہو یا مذہبی ہو۔ کرشن چندر کے کہنے کے مطابق وہ اپنی ذات کو سائے سماج کی خامیوں کا مریخ بنا کر منہتے ہیں۔ ان کی ذات ایک کھوٹی ہے جس پر وہ افراد اور سماج، حالات اور کردار، نفسیات اور اخلاقیات، منافقت اور مذہبیت کے مظالم اور ذکر و فن، شعبہ و اور تضاد کے سراپے اور ان کے رنگارنگ ملبوس، ٹانگ، ٹانگ، کرپائیں کو ان کی شعبہ گری ملحق

ملہ پطرس کے مضامین۔ پطرس بخاری۔ پبلشر ادبی دنیا اردو بازار دہلی۔ بارہم ۱۹۷۳ء ص ۳

بازی کے اندر چھپی ہوئی حقیقت سے آگاہ کرتے رہتے ہیں۔ بادی النظر میں فکر اپنے آپ پر مبنی ہے اور ذرا گہری نظر سے دیکھتے تو وہ بہتے نہیں رو رہے ہوتے ہیں۔^۱

سنو نے کے طور پر ان کے قلم سے نکلی ہوئی افواہیں کا ایک اقتباس دیکھیے: "راجدھانی دہلی کے انکم ٹیکس آفس میں یہ افواہیں گشت لگا رہی ہیں کہ سرکار جلد ہی اس محکمے کو توڑ دے گی اور اس کی بجائے بھوران کی طرح انکم کی تحریک شروع کر کے وصول کیا کرے گی۔ وجہ یہ بیان کی جا رہی ہے کہ انکم ٹیکس دفتر کے حکام دیانت داری سے انکم ٹیکس وصول نہیں کرتے چنانچہ ایک سرکاری رپورٹ کے مطابق گذشتہ چند برس میں ایلوں روپیہ وصول نہیں کیا گیا۔ جس کا خوف ناک نتیجہ یہ ہوا کہ وزیر خزانہ کو ہر سال بھاری گھاٹے کا بجٹ پیش کرنا پڑتا ہے اور ہر سال بھاری ٹیکس لگانے پڑتے ہیں۔"

چنانچہ سرکار اس سوال پر غور کر رہی ہے کہ انکم ٹیکس کا محکمہ باطل بند کر دیا جائے اور انکم ٹیکس کو انکم دان کا نام دے کر رقم وصول کی جائے۔ اور اس کے لیے درنہا بھروسے کی طرح کوئی تہا پریش تلاش کر کے انکم دان تحریک کا انچارج بنا دیا جائے۔^۲

فکر تو نسوی نے اپنا ایک روزنامہ "چھٹا دریا" کے نام سے لکھا ہے۔ یہ روزنامہ ہندوستان کی آزادی کی خوشچایاں داستان کا ایک ہولناک باب ہے جو ڈائری کی شکل میں لکھا گیا ہے۔ ملک کی تقسیم، جغرافیائی تقسیم نہیں تھی بلکہ یہ ایک جسم، ایک روح، ایک تہذیب کی تقسیم تھی جب ایک ایسے جسم کو تقسیم کیا گیا جس میں صدیوں کی ملی جلی تہذیب شامل تھی۔ اس جسم کی تقسیم سے خون کے فوارے پھوٹنے لگے۔ یہ خون انسانیت کا تھا۔ فکرنے اس خون کی ہولی

۱۔ آج کے مزاح نگار۔ ڈاکٹر حامد اللہ ندوی مطبوعہ شاعر، ممبئی۔ جنوری۔ فروری۔ ۸۔ دہلی۔ ۱۸۔ ۱۹۔ ۲۰۔ ۲۱۔ ۲۲۔ ۲۳۔ ۲۴۔ ۲۵۔ ۲۶۔ ۲۷۔ ۲۸۔ ۲۹۔ ۳۰۔ ۳۱۔ ۳۲۔ ۳۳۔ ۳۴۔ ۳۵۔ ۳۶۔ ۳۷۔ ۳۸۔ ۳۹۔ ۴۰۔ ۴۱۔ ۴۲۔ ۴۳۔ ۴۴۔ ۴۵۔ ۴۶۔ ۴۷۔ ۴۸۔ ۴۹۔ ۵۰۔ ۵۱۔ ۵۲۔ ۵۳۔ ۵۴۔ ۵۵۔ ۵۶۔ ۵۷۔ ۵۸۔ ۵۹۔ ۶۰۔ ۶۱۔ ۶۲۔ ۶۳۔ ۶۴۔ ۶۵۔ ۶۶۔ ۶۷۔ ۶۸۔ ۶۹۔ ۷۰۔ ۷۱۔ ۷۲۔ ۷۳۔ ۷۴۔ ۷۵۔ ۷۶۔ ۷۷۔ ۷۸۔ ۷۹۔ ۸۰۔ ۸۱۔ ۸۲۔ ۸۳۔ ۸۴۔ ۸۵۔ ۸۶۔ ۸۷۔ ۸۸۔ ۸۹۔ ۹۰۔ ۹۱۔ ۹۲۔ ۹۳۔ ۹۴۔ ۹۵۔ ۹۶۔ ۹۷۔ ۹۸۔ ۹۹۔ ۱۰۰۔ ۱۰۱۔ ۱۰۲۔ ۱۰۳۔ ۱۰۴۔ ۱۰۵۔ ۱۰۶۔ ۱۰۷۔ ۱۰۸۔ ۱۰۹۔ ۱۱۰۔ ۱۱۱۔ ۱۱۲۔ ۱۱۳۔ ۱۱۴۔ ۱۱۵۔ ۱۱۶۔ ۱۱۷۔ ۱۱۸۔ ۱۱۹۔ ۱۲۰۔ ۱۲۱۔ ۱۲۲۔ ۱۲۳۔ ۱۲۴۔ ۱۲۵۔ ۱۲۶۔ ۱۲۷۔ ۱۲۸۔ ۱۲۹۔ ۱۳۰۔ ۱۳۱۔ ۱۳۲۔ ۱۳۳۔ ۱۳۴۔ ۱۳۵۔ ۱۳۶۔ ۱۳۷۔ ۱۳۸۔ ۱۳۹۔ ۱۴۰۔ ۱۴۱۔ ۱۴۲۔ ۱۴۳۔ ۱۴۴۔ ۱۴۵۔ ۱۴۶۔ ۱۴۷۔ ۱۴۸۔ ۱۴۹۔ ۱۵۰۔ ۱۵۱۔ ۱۵۲۔ ۱۵۳۔ ۱۵۴۔ ۱۵۵۔ ۱۵۶۔ ۱۵۷۔ ۱۵۸۔ ۱۵۹۔ ۱۶۰۔ ۱۶۱۔ ۱۶۲۔ ۱۶۳۔ ۱۶۴۔ ۱۶۵۔ ۱۶۶۔ ۱۶۷۔ ۱۶۸۔ ۱۶۹۔ ۱۷۰۔ ۱۷۱۔ ۱۷۲۔ ۱۷۳۔ ۱۷۴۔ ۱۷۵۔ ۱۷۶۔ ۱۷۷۔ ۱۷۸۔ ۱۷۹۔ ۱۸۰۔ ۱۸۱۔ ۱۸۲۔ ۱۸۳۔ ۱۸۴۔ ۱۸۵۔ ۱۸۶۔ ۱۸۷۔ ۱۸۸۔ ۱۸۹۔ ۱۹۰۔ ۱۹۱۔ ۱۹۲۔ ۱۹۳۔ ۱۹۴۔ ۱۹۵۔ ۱۹۶۔ ۱۹۷۔ ۱۹۸۔ ۱۹۹۔ ۲۰۰۔ ۲۰۱۔ ۲۰۲۔ ۲۰۳۔ ۲۰۴۔ ۲۰۵۔ ۲۰۶۔ ۲۰۷۔ ۲۰۸۔ ۲۰۹۔ ۲۱۰۔ ۲۱۱۔ ۲۱۲۔ ۲۱۳۔ ۲۱۴۔ ۲۱۵۔ ۲۱۶۔ ۲۱۷۔ ۲۱۸۔ ۲۱۹۔ ۲۲۰۔ ۲۲۱۔ ۲۲۲۔ ۲۲۳۔ ۲۲۴۔ ۲۲۵۔ ۲۲۶۔ ۲۲۷۔ ۲۲۸۔ ۲۲۹۔ ۲۳۰۔ ۲۳۱۔ ۲۳۲۔ ۲۳۳۔ ۲۳۴۔ ۲۳۵۔ ۲۳۶۔ ۲۳۷۔ ۲۳۸۔ ۲۳۹۔ ۲۴۰۔ ۲۴۱۔ ۲۴۲۔ ۲۴۳۔ ۲۴۴۔ ۲۴۵۔ ۲۴۶۔ ۲۴۷۔ ۲۴۸۔ ۲۴۹۔ ۲۵۰۔ ۲۵۱۔ ۲۵۲۔ ۲۵۳۔ ۲۵۴۔ ۲۵۵۔ ۲۵۶۔ ۲۵۷۔ ۲۵۸۔ ۲۵۹۔ ۲۶۰۔ ۲۶۱۔ ۲۶۲۔ ۲۶۳۔ ۲۶۴۔ ۲۶۵۔ ۲۶۶۔ ۲۶۷۔ ۲۶۸۔ ۲۶۹۔ ۲۷۰۔ ۲۷۱۔ ۲۷۲۔ ۲۷۳۔ ۲۷۴۔ ۲۷۵۔ ۲۷۶۔ ۲۷۷۔ ۲۷۸۔ ۲۷۹۔ ۲۸۰۔ ۲۸۱۔ ۲۸۲۔ ۲۸۳۔ ۲۸۴۔ ۲۸۵۔ ۲۸۶۔ ۲۸۷۔ ۲۸۸۔ ۲۸۹۔ ۲۹۰۔ ۲۹۱۔ ۲۹۲۔ ۲۹۳۔ ۲۹۴۔ ۲۹۵۔ ۲۹۶۔ ۲۹۷۔ ۲۹۸۔ ۲۹۹۔ ۳۰۰۔ ۳۰۱۔ ۳۰۲۔ ۳۰۳۔ ۳۰۴۔ ۳۰۵۔ ۳۰۶۔ ۳۰۷۔ ۳۰۸۔ ۳۰۹۔ ۳۱۰۔ ۳۱۱۔ ۳۱۲۔ ۳۱۳۔ ۳۱۴۔ ۳۱۵۔ ۳۱۶۔ ۳۱۷۔ ۳۱۸۔ ۳۱۹۔ ۳۲۰۔ ۳۲۱۔ ۳۲۲۔ ۳۲۳۔ ۳۲۴۔ ۳۲۵۔ ۳۲۶۔ ۳۲۷۔ ۳۲۸۔ ۳۲۹۔ ۳۳۰۔ ۳۳۱۔ ۳۳۲۔ ۳۳۳۔ ۳۳۴۔ ۳۳۵۔ ۳۳۶۔ ۳۳۷۔ ۳۳۸۔ ۳۳۹۔ ۳۴۰۔ ۳۴۱۔ ۳۴۲۔ ۳۴۳۔ ۳۴۴۔ ۳۴۵۔ ۳۴۶۔ ۳۴۷۔ ۳۴۸۔ ۳۴۹۔ ۳۵۰۔ ۳۵۱۔ ۳۵۲۔ ۳۵۳۔ ۳۵۴۔ ۳۵۵۔ ۳۵۶۔ ۳۵۷۔ ۳۵۸۔ ۳۵۹۔ ۳۶۰۔ ۳۶۱۔ ۳۶۲۔ ۳۶۳۔ ۳۶۴۔ ۳۶۵۔ ۳۶۶۔ ۳۶۷۔ ۳۶۸۔ ۳۶۹۔ ۳۷۰۔ ۳۷۱۔ ۳۷۲۔ ۳۷۳۔ ۳۷۴۔ ۳۷۵۔ ۳۷۶۔ ۳۷۷۔ ۳۷۸۔ ۳۷۹۔ ۳۸۰۔ ۳۸۱۔ ۳۸۲۔ ۳۸۳۔ ۳۸۴۔ ۳۸۵۔ ۳۸۶۔ ۳۸۷۔ ۳۸۸۔ ۳۸۹۔ ۳۹۰۔ ۳۹۱۔ ۳۹۲۔ ۳۹۳۔ ۳۹۴۔ ۳۹۵۔ ۳۹۶۔ ۳۹۷۔ ۳۹۸۔ ۳۹۹۔ ۴۰۰۔ ۴۰۱۔ ۴۰۲۔ ۴۰۳۔ ۴۰۴۔ ۴۰۵۔ ۴۰۶۔ ۴۰۷۔ ۴۰۸۔ ۴۰۹۔ ۴۱۰۔ ۴۱۱۔ ۴۱۲۔ ۴۱۳۔ ۴۱۴۔ ۴۱۵۔ ۴۱۶۔ ۴۱۷۔ ۴۱۸۔ ۴۱۹۔ ۴۲۰۔ ۴۲۱۔ ۴۲۲۔ ۴۲۳۔ ۴۲۴۔ ۴۲۵۔ ۴۲۶۔ ۴۲۷۔ ۴۲۸۔ ۴۲۹۔ ۴۳۰۔ ۴۳۱۔ ۴۳۲۔ ۴۳۳۔ ۴۳۴۔ ۴۳۵۔ ۴۳۶۔ ۴۳۷۔ ۴۳۸۔ ۴۳۹۔ ۴۴۰۔ ۴۴۱۔ ۴۴۲۔ ۴۴۳۔ ۴۴۴۔ ۴۴۵۔ ۴۴۶۔ ۴۴۷۔ ۴۴۸۔ ۴۴۹۔ ۴۵۰۔ ۴۵۱۔ ۴۵۲۔ ۴۵۳۔ ۴۵۴۔ ۴۵۵۔ ۴۵۶۔ ۴۵۷۔ ۴۵۸۔ ۴۵۹۔ ۴۶۰۔ ۴۶۱۔ ۴۶۲۔ ۴۶۳۔ ۴۶۴۔ ۴۶۵۔ ۴۶۶۔ ۴۶۷۔ ۴۶۸۔ ۴۶۹۔ ۴۷۰۔ ۴۷۱۔ ۴۷۲۔ ۴۷۳۔ ۴۷۴۔ ۴۷۵۔ ۴۷۶۔ ۴۷۷۔ ۴۷۸۔ ۴۷۹۔ ۴۸۰۔ ۴۸۱۔ ۴۸۲۔ ۴۸۳۔ ۴۸۴۔ ۴۸۵۔ ۴۸۶۔ ۴۸۷۔ ۴۸۸۔ ۴۸۹۔ ۴۹۰۔ ۴۹۱۔ ۴۹۲۔ ۴۹۳۔ ۴۹۴۔ ۴۹۵۔ ۴۹۶۔ ۴۹۷۔ ۴۹۸۔ ۴۹۹۔ ۵۰۰۔ ۵۰۱۔ ۵۰۲۔ ۵۰۳۔ ۵۰۴۔ ۵۰۵۔ ۵۰۶۔ ۵۰۷۔ ۵۰۸۔ ۵۰۹۔ ۵۱۰۔ ۵۱۱۔ ۵۱۲۔ ۵۱۳۔ ۵۱۴۔ ۵۱۵۔ ۵۱۶۔ ۵۱۷۔ ۵۱۸۔ ۵۱۹۔ ۵۲۰۔ ۵۲۱۔ ۵۲۲۔ ۵۲۳۔ ۵۲۴۔ ۵۲۵۔ ۵۲۶۔ ۵۲۷۔ ۵۲۸۔ ۵۲۹۔ ۵۳۰۔ ۵۳۱۔ ۵۳۲۔ ۵۳۳۔ ۵۳۴۔ ۵۳۵۔ ۵۳۶۔ ۵۳۷۔ ۵۳۸۔ ۵۳۹۔ ۵۴۰۔ ۵۴۱۔ ۵۴۲۔ ۵۴۳۔ ۵۴۴۔ ۵۴۵۔ ۵۴۶۔ ۵۴۷۔ ۵۴۸۔ ۵۴۹۔ ۵۵۰۔ ۵۵۱۔ ۵۵۲۔ ۵۵۳۔ ۵۵۴۔ ۵۵۵۔ ۵۵۶۔ ۵۵۷۔ ۵۵۸۔ ۵۵۹۔ ۵۶۰۔ ۵۶۱۔ ۵۶۲۔ ۵۶۳۔ ۵۶۴۔ ۵۶۵۔ ۵۶۶۔ ۵۶۷۔ ۵۶۸۔ ۵۶۹۔ ۵۷۰۔ ۵۷۱۔ ۵۷۲۔ ۵۷۳۔ ۵۷۴۔ ۵۷۵۔ ۵۷۶۔ ۵۷۷۔ ۵۷۸۔ ۵۷۹۔ ۵۸۰۔ ۵۸۱۔ ۵۸۲۔ ۵۸۳۔ ۵۸۴۔ ۵۸۵۔ ۵۸۶۔ ۵۸۷۔ ۵۸۸۔ ۵۸۹۔ ۵۹۰۔ ۵۹۱۔ ۵۹۲۔ ۵۹۳۔ ۵۹۴۔ ۵۹۵۔ ۵۹۶۔ ۵۹۷۔ ۵۹۸۔ ۵۹۹۔ ۶۰۰۔ ۶۰۱۔ ۶۰۲۔ ۶۰۳۔ ۶۰۴۔ ۶۰۵۔ ۶۰۶۔ ۶۰۷۔ ۶۰۸۔ ۶۰۹۔ ۶۱۰۔ ۶۱۱۔ ۶۱۲۔ ۶۱۳۔ ۶۱۴۔ ۶۱۵۔ ۶۱۶۔ ۶۱۷۔ ۶۱۸۔ ۶۱۹۔ ۶۲۰۔ ۶۲۱۔ ۶۲۲۔ ۶۲۳۔ ۶۲۴۔ ۶۲۵۔ ۶۲۶۔ ۶۲۷۔ ۶۲۸۔ ۶۲۹۔ ۶۳۰۔ ۶۳۱۔ ۶۳۲۔ ۶۳۳۔ ۶۳۴۔ ۶۳۵۔ ۶۳۶۔ ۶۳۷۔ ۶۳۸۔ ۶۳۹۔ ۶۴۰۔ ۶۴۱۔ ۶۴۲۔ ۶۴۳۔ ۶۴۴۔ ۶۴۵۔ ۶۴۶۔ ۶۴۷۔ ۶۴۸۔ ۶۴۹۔ ۶۵۰۔ ۶۵۱۔ ۶۵۲۔ ۶۵۳۔ ۶۵۴۔ ۶۵۵۔ ۶۵۶۔ ۶۵۷۔ ۶۵۸۔ ۶۵۹۔ ۶۶۰۔ ۶۶۱۔ ۶۶۲۔ ۶۶۳۔ ۶۶۴۔ ۶۶۵۔ ۶۶۶۔ ۶۶۷۔ ۶۶۸۔ ۶۶۹۔ ۶۷۰۔ ۶۷۱۔ ۶۷۲۔ ۶۷۳۔ ۶۷۴۔ ۶۷۵۔ ۶۷۶۔ ۶۷۷۔ ۶۷۸۔ ۶۷۹۔ ۶۸۰۔ ۶۸۱۔ ۶۸۲۔ ۶۸۳۔ ۶۸۴۔ ۶۸۵۔ ۶۸۶۔ ۶۸۷۔ ۶۸۸۔ ۶۸۹۔ ۶۹۰۔ ۶۹۱۔ ۶۹۲۔ ۶۹۳۔ ۶۹۴۔ ۶۹۵۔ ۶۹۶۔ ۶۹۷۔ ۶۹۸۔ ۶۹۹۔ ۷۰۰۔ ۷۰۱۔ ۷۰۲۔ ۷۰۳۔ ۷۰۴۔ ۷۰۵۔ ۷۰۶۔ ۷۰۷۔ ۷۰۸۔ ۷۰۹۔ ۷۱۰۔ ۷۱۱۔ ۷۱۲۔ ۷۱۳۔ ۷۱۴۔ ۷۱۵۔ ۷۱۶۔ ۷۱۷۔ ۷۱۸۔ ۷۱۹۔ ۷۲۰۔ ۷۲۱۔ ۷۲۲۔ ۷۲۳۔ ۷۲۴۔ ۷۲۵۔ ۷۲۶۔ ۷۲۷۔ ۷۲۸۔ ۷۲۹۔ ۷۳۰۔ ۷۳۱۔ ۷۳۲۔ ۷۳۳۔ ۷۳۴۔ ۷۳۵۔ ۷۳۶۔ ۷۳۷۔ ۷۳۸۔ ۷۳۹۔ ۷۴۰۔ ۷۴۱۔ ۷۴۲۔ ۷۴۳۔ ۷۴۴۔ ۷۴۵۔ ۷۴۶۔ ۷۴۷۔ ۷۴۸۔ ۷۴۹۔ ۷۵۰۔ ۷۵۱۔ ۷۵۲۔ ۷۵۳۔ ۷۵۴۔ ۷۵۵۔ ۷۵۶۔ ۷۵۷۔ ۷۵۸۔ ۷۵۹۔ ۷۶۰۔ ۷۶۱۔ ۷۶۲۔ ۷۶۳۔ ۷۶۴۔ ۷۶۵۔ ۷۶۶۔ ۷۶۷۔ ۷۶۸۔ ۷۶۹۔ ۷۷۰۔ ۷۷۱۔ ۷۷۲۔ ۷۷۳۔ ۷۷۴۔ ۷۷۵۔ ۷۷۶۔ ۷۷۷۔ ۷۷۸۔ ۷۷۹۔ ۷۸۰۔ ۷۸۱۔ ۷۸۲۔ ۷۸۳۔ ۷۸۴۔ ۷۸۵۔ ۷۸۶۔ ۷۸۷۔ ۷۸۸۔ ۷۸۹۔ ۷۹۰۔ ۷۹۱۔ ۷۹۲۔ ۷۹۳۔ ۷۹۴۔ ۷۹۵۔ ۷۹۶۔ ۷۹۷۔ ۷۹۸۔ ۷۹۹۔ ۸۰۰۔ ۸۰۱۔ ۸۰۲۔ ۸۰۳۔ ۸۰۴۔ ۸۰۵۔ ۸۰۶۔ ۸۰۷۔ ۸۰۸۔ ۸۰۹۔ ۸۱۰۔ ۸۱۱۔ ۸۱۲۔ ۸۱۳۔ ۸۱۴۔ ۸۱۵۔ ۸۱۶۔ ۸۱۷۔ ۸۱۸۔ ۸۱۹۔ ۸۲۰۔ ۸۲۱۔ ۸۲۲۔ ۸۲۳۔ ۸۲۴۔ ۸۲۵۔ ۸۲۶۔ ۸۲۷۔ ۸۲۸۔ ۸۲۹۔ ۸۳۰۔ ۸۳۱۔ ۸۳۲۔ ۸۳۳۔ ۸۳۴۔ ۸۳۵۔ ۸۳۶۔ ۸۳۷۔ ۸۳۸۔ ۸۳۹۔ ۸۴۰۔ ۸۴۱۔ ۸۴۲۔ ۸۴۳۔ ۸۴۴۔ ۸۴۵۔ ۸۴۶۔ ۸۴۷۔ ۸۴۸۔ ۸۴۹۔ ۸۵۰۔ ۸۵۱۔ ۸۵۲۔ ۸۵۳۔ ۸۵۴۔ ۸۵۵۔ ۸۵۶۔ ۸۵۷۔ ۸۵۸۔ ۸۵۹۔ ۸۶۰۔ ۸۶۱۔ ۸۶۲۔ ۸۶۳۔ ۸۶۴۔ ۸۶۵۔ ۸۶۶۔ ۸۶۷۔ ۸۶۸۔ ۸۶۹۔ ۸۷۰۔ ۸۷۱۔ ۸۷۲۔ ۸۷۳۔ ۸۷۴۔ ۸۷۵۔ ۸۷۶۔ ۸۷۷۔ ۸۷۸۔ ۸۷۹۔ ۸۸۰۔ ۸۸۱۔ ۸۸۲۔ ۸۸۳۔ ۸۸۴۔ ۸۸۵۔ ۸۸۶۔ ۸۸۷۔ ۸۸۸۔ ۸۸۹۔ ۸۹۰۔ ۸۹۱۔ ۸۹۲۔ ۸۹۳۔ ۸۹۴۔ ۸۹۵۔ ۸۹۶۔ ۸۹۷۔ ۸۹۸۔ ۸۹۹۔ ۹۰۰۔ ۹۰۱۔ ۹۰۲۔ ۹۰۳۔ ۹۰۴۔ ۹۰۵۔ ۹۰۶۔ ۹۰۷۔ ۹۰۸۔ ۹۰۹۔ ۹۱۰۔ ۹۱۱۔ ۹۱۲۔ ۹۱۳۔ ۹۱۴۔ ۹۱۵۔ ۹۱۶۔ ۹۱۷۔ ۹۱۸۔ ۹۱۹۔ ۹۲۰۔ ۹۲۱۔ ۹۲۲۔ ۹۲۳۔ ۹۲۴۔ ۹۲۵۔ ۹۲۶۔ ۹۲۷۔ ۹۲۸۔ ۹۲۹۔ ۹۳۰۔ ۹۳۱۔ ۹۳۲۔ ۹۳۳۔ ۹۳۴۔ ۹۳۵۔ ۹۳۶۔ ۹۳۷۔ ۹۳۸۔ ۹۳۹۔ ۹۴۰۔ ۹۴۱۔ ۹۴۲۔ ۹۴۳۔ ۹۴۴۔ ۹۴۵۔ ۹۴۶۔ ۹۴۷۔ ۹۴۸۔ ۹۴۹۔ ۹۵۰۔ ۹۵۱۔ ۹۵۲۔ ۹۵۳۔ ۹۵۴۔ ۹۵۵۔ ۹۵۶۔ ۹۵۷۔ ۹۵۸۔ ۹۵۹۔ ۹۶۰۔ ۹۶۱۔ ۹۶۲۔ ۹۶۳۔ ۹۶۴۔ ۹۶۵۔ ۹۶۶۔ ۹۶۷۔ ۹۶۸۔ ۹۶۹۔ ۹۷۰۔ ۹۷۱۔ ۹۷۲۔ ۹۷۳۔ ۹۷۴۔ ۹۷۵۔ ۹۷۶۔ ۹۷۷۔ ۹۷۸۔ ۹۷۹۔ ۹۸۰۔ ۹۸۱۔ ۹۸۲۔ ۹۸۳۔ ۹۸۴۔ ۹۸۵۔ ۹۸۶۔ ۹۸۷۔ ۹۸۸۔ ۹۸۹۔ ۹۹۰۔ ۹۹۱۔ ۹۹۲۔ ۹۹۳۔ ۹۹۴۔ ۹۹۵۔ ۹۹۶۔ ۹۹۷۔ ۹۹۸۔ ۹۹۹۔ ۱۰۰۰۔ ۱۰۰۱۔ ۱۰۰۲۔ ۱۰۰۳۔ ۱۰۰۴۔ ۱۰۰۵۔ ۱۰۰۶۔ ۱۰۰۷۔ ۱۰۰۸۔ ۱۰۰۹۔ ۱۰۱۰۔ ۱۰۱۱۔ ۱۰۱۲۔ ۱۰۱۳۔ ۱۰۱۴۔ ۱۰۱۵۔ ۱۰۱۶۔ ۱۰۱۷۔ ۱۰۱۸۔ ۱۰۱۹۔ ۱۰۲۰۔ ۱۰۲۱۔ ۱۰۲۲۔ ۱۰۲۳۔ ۱۰۲۴۔ ۱۰۲۵۔ ۱۰۲۶۔ ۱۰۲۷۔ ۱۰۲۸۔ ۱۰۲۹۔ ۱۰۳۰۔ ۱۰۳۱۔ ۱۰۳۲۔ ۱۰۳۳۔ ۱۰۳۴۔ ۱۰۳۵۔ ۱۰۳۶۔ ۱۰۳۷۔ ۱۰۳۸۔ ۱۰۳۹۔ ۱۰۴۰۔ ۱۰۴۱۔ ۱۰۴۲۔ ۱۰۴۳۔ ۱۰۴۴۔ ۱۰۴۵۔ ۱۰۴۶۔ ۱۰۴۷۔ ۱۰۴۸۔ ۱۰۴۹۔ ۱۰۵۰۔ ۱۰۵۱۔ ۱۰۵۲۔ ۱۰۵۳۔ ۱۰۵۴۔ ۱۰۵۵۔ ۱۰۵۶۔ ۱۰۵۷۔ ۱۰۵۸۔ ۱۰۵۹۔ ۱۰۶۰۔ ۱۰۶۱۔ ۱۰۶۲۔ ۱۰۶۳۔ ۱۰۶۴۔ ۱۰۶۵۔ ۱۰۶۶۔ ۱۰۶۷۔ ۱۰۶۸۔ ۱۰۶۹۔ ۱۰۷۰۔ ۱۰۷۱۔ ۱۰۷۲۔ ۱۰۷۳۔ ۱۰۷۴۔ ۱۰۷۵۔ ۱۰۷۶۔ ۱۰۷۷۔ ۱۰۷۸۔ ۱۰۷۹۔ ۱۰۸۰۔ ۱۰۸۱۔ ۱۰۸۲۔ ۱۰۸۳۔ ۱۰۸۴۔ ۱۰۸۵۔ ۱۰۸۶۔ ۱۰۸۷۔ ۱۰۸۸۔ ۱۰۸۹۔ ۱۰۹۰۔ ۱۰۹۱۔ ۱۰۹۲۔ ۱۰۹۳۔ ۱۰۹۴۔ ۱۰۹۵۔ ۱۰۹۶۔ ۱۰۹۷۔ ۱۰۹۸۔ ۱۰۹۹۔ ۱۱۰۰۔ ۱۱۰۱۔ ۱۱۰۲۔ ۱۱۰۳۔ ۱۱۰۴۔ ۱۱۰۵۔ ۱۱۰۶۔ ۱۱۰۷۔ ۱۱۰۸۔ ۱۱۰۹۔ ۱۱۱۰۔ ۱۱۱۱۔ ۱۱۱۲۔ ۱۱۱۳۔ ۱۱۱۴۔ ۱۱۱۵۔ ۱۱۱۶۔ ۱۱۱۷۔ ۱۱۱۸۔ ۱۱۱۹۔ ۱۱۲۰۔ ۱۱۲۱۔ ۱۱۲۲۔ ۱۱۲۳۔ ۱۱۲۴۔ ۱۱۲۵۔ ۱۱۲۶۔ ۱۱۲۷۔ ۱۱۲۸۔ ۱۱۲۹۔ ۱۱۳۰۔ ۱۱۳۱۔ ۱۱۳۲۔ ۱۱۳۳۔ ۱۱۳۴۔ ۱۱۳۵۔ ۱۱۳۶۔ ۱۱۳۷۔ ۱۱۳۸۔ ۱۱۳۹۔ ۱۱۴۰۔ ۱۱۴۱۔ ۱۱۴۲۔ ۱۱۴۳۔ ۱۱۴۴۔ ۱۱۴۵۔ ۱۱۴۶۔ ۱۱۴۷۔ ۱۱۴۸۔ ۱۱۴۹۔ ۱۱۵۰۔ ۱۱۵۱۔ ۱۱۵۲۔ ۱۱۵۳۔ ۱۱۵۴۔ ۱۱۵۵۔ ۱۱۵۶۔ ۱۱۵۷۔ ۱۱۵۸۔ ۱۱۵۹۔ ۱۱۶۰۔ ۱۱۶۱۔ ۱۱۶۲۔ ۱۱۶۳۔ ۱۱۶۴۔ ۱۱۶۵۔ ۱۱۶۶۔ ۱۱۶۷۔ ۱۱۶۸۔ ۱۱۶۹۔ ۱۱۷۰۔ ۱۱۷۱۔ ۱۱۷۲۔ ۱۱۷۳۔ ۱۱۷۴۔ ۱۱۷۵۔ ۱۱۷۶۔ ۱۱۷۷۔ ۱۱۷۸۔ ۱۱۷۹۔ ۱۱۸۰۔ ۱۱۸۱۔ ۱۱۸۲۔ ۱۱۸۳۔ ۱۱۸۴۔ ۱۱۸۵۔ ۱۱۸۶۔ ۱۱۸۷۔ ۱۱۸۸۔ ۱۱۸۹۔ ۱۱۹۰۔ ۱۱۹۱۔ ۱۱۹۲۔ ۱۱۹۳۔ ۱۱۹۴۔ ۱۱۹۵۔ ۱۱۹۶۔ ۱۱۹۷۔ ۱۱۹۸۔ ۱۱۹۹۔ ۱۲۰۰۔ ۱۲۰۱۔ ۱۲۰۲۔ ۱۲۰۳۔ ۱۲۰۴۔ ۱۲۰۵۔ ۱۲۰۶۔ ۱۲۰۷۔ ۱۲۰۸۔ ۱۲۰۹۔ ۱۲۱۰۔ ۱۲۱۱۔ ۱۲۱۲۔ ۱۲۱۳۔ ۱۲۱۴۔ ۱۲۱۵۔ ۱۲۱۶۔ ۱۲۱۷۔ ۱۲۱۸۔ ۱۲۱۹۔ ۱۲۲۰۔ ۱۲۲۱۔ ۱۲۲۲۔ ۱۲۲۳۔ ۱۲۲۴۔ ۱۲۲۵۔ ۱۲۲۶۔ ۱۲۲۷۔ ۱۲۲۸۔ ۱۲۲۹۔ ۱۲۳۰۔ ۱۲۳۱۔ ۱۲۳۲۔ ۱۲۳۳۔ ۱۲۳۴۔ ۱۲۳۵۔ ۱۲۳۶۔ ۱۲۳۷۔ ۱۲۳۸۔ ۱۲۳۹۔ ۱۲۴۰۔ ۱۲۴۱۔ ۱۲۴۲۔ ۱۲۴۳۔ ۱۲۴۴۔ ۱۲۴۵۔ ۱۲۴۶۔ ۱۲۴۷۔ ۱۲۴۸۔ ۱۲۴۹۔ ۱۲۵۰۔ ۱۲۵۱۔ ۱۲۵۲۔ ۱۲۵۳۔ ۱۲۵۴۔ ۱۲۵۵۔ ۱۲۵۶۔ ۱۲۵۷۔ ۱۲۵۸۔ ۱۲۵۹۔ ۱۲۶۰۔ ۱۲۶۱۔ ۱۲۶۲۔ ۱۲۶۳۔ ۱۲۶۴۔ ۱۲۶۵۔ ۱۲۶۶۔ ۱۲۶۷۔ ۱۲۶۸۔ ۱۲۶۹۔ ۱۲۷۰۔ ۱۲۷۱۔ ۱۲۷۲۔ ۱۲۷۳۔ ۱۲۷۴۔ ۱۲۷۵۔ ۱۲۷۶۔ ۱۲۷۷۔ ۱۲۷۸۔ ۱۲۷۹۔ ۱۲۸۰۔ ۱۲۸۱۔ ۱۲۸۲۔ ۱۲۸۳۔ ۱۲۸۴۔ ۱۲۸۵۔ ۱۲۸۶۔ ۱۲۸۷۔ ۱۲۸۸۔ ۱۲۸۹۔ ۱۲۹۰۔ ۱۲۹۱۔ ۱۲۹۲۔ ۱۲۹۳۔ ۱۲۹۴۔ ۱۲۹۵۔ ۱۲۹۶۔ ۱۲۹۷۔ ۱۲۹۸۔ ۱۲۹۹۔ ۱۳۰۰۔ ۱۳۰۱۔ ۱۳۰۲۔ ۱۳۰۳۔ ۱۳۰۴۔ ۱۳۰۵۔ ۱۳۰۶۔ ۱۳۰۷۔ ۱۳۰۸۔ ۱۳۰۹۔ ۱۳۱۰۔ ۱۳۱۱۔ ۱۳۱۲۔ ۱۳۱۳۔ ۱۳۱۴۔ ۱۳۱۵۔ ۱۳۱۶۔ ۱۳۱۷۔ ۱۳۱۸۔ ۱۳۱۹۔ ۱۳۲۰۔ ۱۳۲۱۔ ۱۳۲۲۔ ۱۳۲۳۔ ۱۳۲۴۔ ۱۳۲۵۔ ۱۳۲۶۔ ۱۳۲۷۔ ۱۳۲۸۔ ۱۳۲۹۔ ۱۳۳۰۔ ۱۳۳۱۔ ۱۳۳۲۔ ۱۳۳۳۔ ۱۳۳۴۔ ۱۳۳۵۔ ۱۳۳۶۔ ۱۳۳۷۔ ۱۳۳۸۔ ۱۳۳۹۔ ۱۳۴۰۔ ۱۳۴۱۔ ۱۳۴۲۔ ۱۳۴۳۔ ۱۳۴۴۔ ۱۳۴۵۔ ۱۳۴۶۔ ۱۳۴۷۔ ۱۳۴۸۔ ۱۳۴۹۔ ۱۳۵۰۔ ۱۳۵۱۔ ۱۳۵۲۔ ۱۳۵۳۔ ۱۳۵۴۔ ۱۳۵۵۔ ۱۳۵۶۔ ۱۳۵۷۔ ۱۳۵۸۔ ۱۳۵۹۔ ۱۳۶۰۔ ۱۳۶۱۔ ۱۳۶۲۔ ۱۳۶۳۔ ۱۳۶۴۔ ۱۳۶۵۔ ۱۳۶۶۔ ۱۳۶۷۔ ۱۳۶۸۔ ۱۳۶۹۔ ۱۳۷۰۔ ۱۳۷۱۔ ۱۳۷۲۔ ۱۳۷۳۔ ۱۳۷۴۔ ۱۳۷۵۔ ۱۳۷۶۔ ۱۳۷۷۔ ۱۳۷۸۔ ۱۳۷۹۔ ۱۳۸۰۔ ۱۳۸۱۔ ۱۳۸۲۔ ۱۳۸۳۔ ۱۳۸۴۔ ۱۳۸۵۔ ۱۳۸۶۔ ۱۳۸۷۔ ۱۳۸۸۔ ۱۳۸۹۔ ۱۳۹۰۔ ۱۳۹

کے سامنے ہندوستانیوں اور پاکستانیوں کی کمزوریاں تھیں اور وہ یہ کامیاں جتنا چاہتے تھے
کو آئندہ اس غلطی کو نہ دہرائیں۔ دوسری غلطی کیسی خوفناک ہو سکتی ہے اس اقتباس میں ملاحظہ
فرمائیں:

”یہ کہانی ان تین جہیزوں کے گرد گھومتی ہے جو تقسیم ہند فرقرہ دارانہ فسادات
اور تبادلہ آبادی کی بندریک عظیم ترین تاریخی غلطیاں سرزد کی جا رہی تھیں
میں نے پرتین ماہ لاہور ہی میں گزارے وہ لاہور جو معیاری تہذیب
تمدن کا مرکز تھا اور ایک ہی سامراجی جھنڈے سے آگ اور خون کا دریا
بن گیا تھا اور یہ دریا پھیلتے پھیلتے خوبصورت اور خوشحال پنجاب کے
کوہ کو نہ تک پہنچ گیا تھا اور پھر اس دریا کی موجوں پر مذہبی حیوانوں نے
وہ کھیل کھیلا تھا جس پر تاریخ شرمائیگی۔“

فکر تو نسوی نے لاہور میں جو کچھ دیکھا تھا اس کو انھوں نے اپنی اس ڈائری
میں قلم بند کر دیا ہے۔ تقسیم ہند کے ہولناک واقعے ایسے رہے ہیں کہ اپنی انسانیت کو برقرار رکھنا
اور انسان کی خدمت کو اپنا شعار بنالینا بڑا مشکل کام تھا لیکن فکر نے ایسے حالات میں بھی
جس صبر و تحمل کا اظہار کیا ہے اور طنز میں جو رکھ رکھاؤ پیدا کیا ہے وہ صرف فکر کا ہی کام ہے
وہ ان کٹھن حالات میں بھی صرف انسان ہونے کا ثبوت دیتے ہیں۔ اس کے تعلق سے سہیل
عظیم آبادی چٹا دریا کے مقدمہ میں لکھتے ہیں۔

”ہندوستان و پاکستان کا نہیں وہ اس کفر و ایمان کی نئی سرحدوں
کا قائل نہیں۔ وہ ان پابندیوں سے بہت بلند اور ارفع ہے۔ اس
کی ایک منزل ہے جس سے وہ خوب طرح سے واقف ہے۔ جدھر سے ہو کر
اسے اپنی منزل تک پہنچنا ہے۔ اس لیے وہ اس طوفان میں بھی اپنا
راستہ نہ بھولا جب ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا تھا۔“

۱۷ چٹا دریا۔ فکر تو نسوی۔ مقدمہ سہیل عظیم آبادی۔ مکتبہ جدید لاہور ۳۸ ص ۳۷

۱۸ چٹا دریا۔ فکر تو نسوی۔ مقدمہ سہیل عظیم آبادی۔ مکتبہ جدید لاہور ۳۸ ص ۱۹

فکر کا طنز اصل میں اس اندھیرے میں روشنی ڈھونڈنے کا فن ہے۔ گھپ اندھیر
میں بھی فکر آمدی کی کرن کے سہارے زندہ رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔ یہ فکر کی امید پروری
ہے جس کی وجہ سے وہ ایک معروضی نقطہ نگاہ سے چیزوں کو دیکھنے دکھاتے ہیں۔ ان کے
طنز میں اسی وجہ سے کبھی جو کارنگ نہیں آتا اور وہ کسی صورت میں بھی دشنام طرازی پر نہیں
اُترتے۔ مندرجہ ذیل اقتباس سے ان کی خصوصیت پر روشنی پڑتی ہے:

”بلڈنگ کی دوسری منزل پر لکھا ہوا تھا ”لشن داس بلڈنگ“ نچلی منزل کے
متعلق معلوم ہوا کہ کسی بگ بانڈر کی دکان تھی جہاں ہر روز بیسیوں
مزدور مل جل کر قرآن مجید کی جلد بندی کیا کرتے تھے۔ دونوں جل رہے
تھے۔ ہندو کی بلڈنگ اور مسلمان کا قرآن مجید۔ اوپر کی منزل پر ایک
لوہے کی بھاری بھر کم کارڈ کے نیچے دبے ہوئے ایک آٹھ سالہ بچے کی
نقش کو لوگ نکالنے کی کوشش کر رہے تھے۔ اوپر لشن داس کا بچہ
جل رہا تھا اور ہندو اور مسلمان مل کر آگ بجھاتے تھے۔ ایک میان
میں دو تلواریں سہا رہی تھیں۔“

فکر کے اس اقتباس سے ان کی وسیع قلبی اور روشن دماغی پر روشنی پڑتی
ہے۔ انھوں نے ایک ایسے موقع پر جہاں اس بات کی پوری گنجائش تھی کہ مسلم فرقہ پرستوں
کے کرتوتوں کو جانبداری کے ساتھ بے نقاب کیا جاسکتا تھا۔ وہاں بھی بڑے ہی توازن
کے ساتھ، بڑے ہی صبر و ضبط کے ساتھ اور بڑی ہی ہمدگی سے اس بات کو پیش کیا ہے کہ تخریب
میں سب ہی کا نقصان ہے۔ فکر کی اس خصوصیت کی وجہ سے ان کا طنز کبھی سبھی تنگ دلی اور
تنگ نظری کا شکار نہیں ہوتا۔ ایک اچھے طنز نگار کا طنز فکر انگیز ہوتا ہے۔ وہ اپنے طنز
میں ایک خاص وقار اور دلا دیری پیدا کرتا ہے۔ حالانکہ انھوں نے جس ماحول اور حالات
میں چھٹا دریا لکھا ہے اس میں وسیع قلبی کی گنجائش بہت کم تھی۔ لیکن فکر کے طنز کی یہی

۱۹ چٹا دریا۔ فکر تو نسوی۔ مقدمہ سہیل عظیم آبادی۔ مکتبہ جدید لاہور ۳۸ ص ۳۷

خرابی ہے کہ وہ کٹھن سے کٹھن حالات میں بھی اپنے طنز کی آن بان پر حرف نہیں آنے دیتے۔
 نکلنے یہ ڈائری اپنے چشم دید حالات ہی کو سامنے رکھ کر لکھی تھی۔ یہ گویا نکلنے کی
 آپ بیتی ہے۔ یہ ڈائری ۹ اگست ۱۹۴۷ء "اندھیرے کے ریلے" میں شروع ہوتی ہے اور
 ۱۶ نومبر ۱۹۴۷ء کو "پھر صبح کو ڈھونڈیں" کے عنوان پر ختم ہوتی ہے۔ "اندھیرے کے ریلے"
 میں بہتے ہوئے فکر کا "چٹا دریا" صبح کو ڈھونڈنے پر ختم ہوتا ہے۔ اس میں کوئی شک
 نہیں کہ فکر اشتراکی ذہن کے مالک ہیں لیکن فکر کا یہ رجحان بھی دیکھیے جو وہ اس سانچے کے
 وقت مختلف مذاہب کے احترام کے طور پر ہمارے سامنے آتا ہے۔ مذاہب سے ان کا یہ احترام
 ملاحظہ ہو:

"یہ ترنگا تو ہندوؤں، مسلمانوں، سکھوں، عیسائیوں، اچھوتوں اور نہ جانے
 کتنی ہی اہم غلام قوموں کا جھنڈا ہے لیکن گروہ کا جھنڈا ان سب سے بلند
 ہے۔ دھرم کا جھنڈا، مذہب کا جھنڈا، ہندو کا جھنڈا، مسلمان کا جھنڈا اور
 سکھ کا جھنڈا۔"

"فکر کا طنز اس وقت شدید صورت اختیار کر لیتا ہے جب کوئی اخلاقی کمزوری
 سماجی بُرائی یا آئینی شکستگی انہیں متاثر کرتی ہے۔ وہ کسی بھی واقعہ کی روح سے متاثر
 ہوتے ہیں اور پھر اپنے قلم کی نوک سے کام لیتے ہوئے صفحہ قرطاس پر منتقل کرتے ہیں۔
 جلتے ہوئے مکانات پر جو پولیس تعینات کی گئی ہے پھر اس کا تذکرہ یوں کرتے ہیں:
 "جلتے ہوئے مکانات کا دلغیب منظر دیکھنے کے لیے پولیس تعینات کر دی گئی تھی۔"
 غرض کہ فکر کی یہ ڈائری جہاں تقسیم ہند کے سانچے کو پیش کرتی ہے وہیں فکر کی
 طنز نگاری کی اس خصوصیت کو بھی اجاگر کرتی ہے کہ ان کا طنز سچا، حقیقی اور مبالغہ سے
 مبرا ہے۔

۱۹۴۸ء چٹا دریا۔ فکر تو نسوی۔ مکتبہ جدید لاہور ۱۹۴۸ء حصہ ۵۰

۱۹۴۸ء چٹا دریا۔ فکر تو نسوی۔ مکتبہ جدید لاہور ۱۹۴۸ء حصہ ۲۲

کنہیا لال کپور کے طنز و مزاح کا دائرہ بڑا وسیع ہے۔ انہوں نے زندگی اور سماج
 کی ناہمواریوں پر بڑے تکیے انداز میں نشتر زنی کی ہے۔ خاص طور پر ان کا روئے سخن
 ان عیوب کی طرف ہے جو ہمہ گیر ہیں اور زمان و مکان کی حدود سے نکل چکے ہیں۔ کپور کے طنز
 کو اس سرجن کے عمل جراحی سے تشبیہ دی جاسکتی ہے جو ناہمواریوں کو آہستہ سے چھیڑ کر
 اس کے مواد کو خارج کرنے کے لیے طراقت کے کلوروفام کو استعمال میں لاتا ہے۔ کپور کے
 مزاح کی ایک خاص بات یہ ہے کہ انہوں نے اپنے طنز کے لیے ادبی موضوعات ہی کا انتخاب
 کیا ہے مثلاً چینی شاعری غالب جدید شعرا کی مجلس میں اور اہل زبان وغیرہ
 کنہیا لال کپور کا ذوق مزاح بڑا لطیف ہے۔ تصنیع ان کے یہاں مفقود ہے۔ انہوں
 نے اپنے طنز کو پروان چڑھانے کے لیے لفظی بازی گری سے بھی کام نہیں لیا بلکہ خیال یا گزار
 سے اسے اُبھارا ہے۔ ان کا طریق مزاح یہ ہے کہ پہلے تو سماج کی ناہمواریوں پر نظر ڈالتے
 ہیں اور پھر اسے بڑا کر کے دکھاتے ہیں تاکہ سماج کی نظریں اسے دیکھ کر اپنی اصلاح کر
 سکیں۔ زبان و بیان کے اعتبار سے ان کے مزاحیہ مضامین بڑے شستہ شگفتہ ہوتے
 ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ کہیں کہیں پنجابیت اپنا اثر دکھا جاتی ہے۔

ڈاکٹر قمر رئیس نے کنہیا لال کپور کے اسلوب مزاح پر بڑا اچھا تبصرہ کیا ہے۔
 لکھتے ہیں:

"آزادی کے بعد کنہیا لال کپور کے انشائیوں میں بھی غور و تأمل اور سماجی
 احساس کے ساتھ ساتھ طنز کا عنصر بڑھتا گیا اور اسی نسبت سے سنگے
 خشت یا شیشہ ویشہ والی شفاف شگفتگی اور شوخ طرازی کم ہوتی گئی
 لیکن اس کی جگہ انسانی نفسیات کی زرف بینی نے ان کے مضامین میں
 مفحکات کے نئے عناصر داخل کر دیے جس سے ان کی انفرادیت کے نقوش
 تکیے ہوئے اور وہ اپنے معاصرین میں پہچانے جانے لگے۔ ہر طرح کی
 آرائش سے پاک، سادہ، شگفتہ اور چٹیلے طنز تحریر نے بھی ان کی
 انفرادیت کو نکھارا۔ اگر اب سے دس بارہ سال پہلے کے ہندوستان کی

سیاسی اور سماجی زندگی کے پیچ و خم اور پیش و کم کی حقیقی جھلکیاں دکھانا ہوں تو کرشن چندر کے طنزیوں کے متوازی کنہیا لال کپور کے مضامین ضرور رکھنا ہوں گے؛ خاص طور پر ”زندہ باد“ ”خارستان“ ”منہ راج“ اور پریس کانفرنس“ جیسے مضامین۔ یہ بات بھی اہم ہے کہ طنز و مزاح کو کپور نے فن کی طرح برتا اور پیش کیا اور جب تیر و نشتر چلائے ہوئے اپنے ہاتھوں میں کچھ رعشہ محسوس کیا تو خاموشی سے انھیں الگ رکھ کر بیٹھ گئے۔“ لے

”کپور اللغات“ کنہیا لال کپور کے آخری زمانے کا ایک بڑا شگفتہ مضمون ہے۔ اس میں آدمی کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

۱۔ دو ٹانگوں والا جانور جو لوٹری سے زیادہ مکاں، بھیرے سے زیادہ خونخوار اور بیشتر جانوروں سے زیادہ نابکار ہوتا ہے۔
۲۔ دم اور سینک کے بغیر ایک مخلوق جو فرشتہ بن سکتی تھی مگر انسان بھی نہ بن سکی۔

۳۔ وہ واحد جانور جو ہنس سکتا ہے یا جس پر ہنسا جا سکتا ہے۔

۴۔ ایک جانور جو اپنے آپ کو بے ضرر اور معصوم سمجھتا ہے لیکن بندے سے زیادہ چالاک اور چیتے سے زیادہ سفاک ہوتا ہے۔

۵۔ پانی کا وہ بکلا جو اپنے آپ کو پائیدار سمجھتا ہے۔“ لے
آنکھوں کی تعریف ملاحظہ ہو:

”وہ جو اگر آجائیں تو رحمت، چلی جائیں تو مصیبت، دڑ جائیں تو آفت اور لڑائی جائیں تو قیامت ہوتی ہیں۔“ لے

۱۔ میر تقی میر، اردو طنز و مزاح، قرنتین، ماہنامہ شاعر، ہم عصر اردو ادب نمبر ۱۹۷۷ء، ص ۲۵۸، میر تقی میر کی کنہیا لال کپور، شمارہ ماہنامہ شاعر، ہم عصر اردو ادب نمبر ۴۷، ص ۲۶۵، میر تقی میر کی کنہیا لال کپور، شمارہ ماہنامہ شاعر، ہم عصر اردو ادب نمبر ۷۷، ص ۲۶۵، میر تقی میر کی

جدید اردو نثر کے طنز نگاروں میں کرشن چندر کی شخصیت خاص طور پر نمایاں ہے۔ صلاح الدین احمد نے ان کی مزاح نگاری کا بڑا اچھا تجزیہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

”کرشن چندر کی طنز نگاری کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جھٹکے نہیں لگاتا۔ بلکہ چٹکیاں لے لے کر مار ڈالتا ہے۔ پڑھنے والے پر چھابا کی کبھی کوشش نہیں کرتا اور نہ اس کا مزاح بگاڑتا ہے۔ وہ اسے اپنے ساتھ لے چلنے پر آمادہ کر لیتا ہے۔ مضمون کے عنوان کو دیکھ کر آپ اس کی مخالفت پر تنگ جاتے ہیں لیکن جب اسے ختم کرتے ہیں تو خود کو اس کے ہمرکاب پاتے ہیں۔... رجحان ادبی کے لحاظ سے وہ محض طنز نگار ہے۔... اس نے زندگی پر سننے سے پہلے زندگی کے ساتھ سننے کی کوشش کی ہے۔“ لے

طنز و مزاح کے موضوع پر گدھے کی سرگزشت ”کرشن چندر کی اہم تصنیف ہے۔ جس میں ان کی مزاح نگاری اپنے عروج پر ہے۔ اس کا مفصل ذکر کسی اگلے باب میں کیا جائے گا۔

ماضی قریب یا زمانہ حال میں جن مزاح نگاروں نے طنز و مزاح میں قبول عام کی سند حاصل کر لی ہے، ان میں ابراہیم جلیس (اوپر شیر وانی، اندر پریشانی، آزاد غلام، نیکی کر تھانے جا، گورے گئے، کالے آئے)، احمد جمال پاشا (اندیشہ شہر، ستم ایجاد، لذت آزاد)، ناجندر سنگھ بیدی (مانہ و دام، ایک چادر میلی سی، بھری بیماری اور مہمان)، سید فہیم جعفری (اڑتے ہوئے فاکے)، سبھارت چند کھنہ (ٹھنڈی بجلیاں، میسیتیں، مسکراتے آنسو، تیر نیم کش)، شفیق الرحمن (کرنیں، شگوفے، نئے شگوفے، مدوجزر، حماقتیں)، غلام احمد فرقت کا کوری (کف گل فروش، مصید و ہدف، قدمچے، غالب خستہ کے بغیر)، نریندر لوہر (مزاج پرسی)، یوسف ناظم

لے کرشن چندر کے مزاح پر ایک نظر صلاح الدین احمد، شمارہ ادبی دنیا، لاہور، جولائی ۱۹۷۱ء

”کیف و کم قث لوث“۔ دیوارِ یزیر غور“ سائے“ (مشتاق یوسفی) ”چراغ تلے“۔ ”ذکرِ گشت“
 ”خاکم بدہن“ کرنل محمد خان (بجنگ آمد بہ سلامت روی) ”مجتبیٰ حسین“ ”قطع کلام“
 ”تکلف بر طرف“ ”قصہ مخمر“ ”حبیب سہالوی“ ”بہت بے آبرو ہو کر“ ”وجاہت علی سندیلوی“
 ”باتیات غائب“ ”دھوپ کی عینک“ ”طشت از بام“ ”دورہ کے مصلے“ ”مخلص بھوپالی“
 ”پانڈان والی خالہ“ ”غفور میاں“ ”خواجہ عبدالغفور“ ”شکوہ زار گل گلزار“ ”دیوہ کے نام“
 قابل ذکر ہیں۔

بحیثیت مجموعی عہدِ جدید کے مزاح نگاروں نے اردو نثر میں طنز و مزاح نگاری
 کے معیار و کردار کو بلند مقام تک لے جانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں
 ڈاکٹر قریشی کی رائے یہ ہے:

”تخیلی واقعات اور افسانویت کے بجائے پیکر تراشی، ماحول آفرینی
 اور موقع نگاری کے ذریعہ مزاح پیدا کرنے کا انداز ان سب کے یہاں
 مشترک نظر آتا ہے۔ دوسری طرف وہ عام فہم زبان کے استعمال میں
 بھی ایمانی اظہار پر زور دیتے ہیں اور طرزِ بیان میں بذلہ سنجی اور
 رعایتِ لفظی کے نئے سپنیرے تلاش کرتے ہیں۔“

الغرض طنز و مزاح کی تاریخ اور روایت کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ
 داستانِ دور سے نکل کر موجودہ دور تک آتے آتے یہ فن ادبی معراج تک پہنچ گیا۔ مقصد
 کے اعتبار سے بھی اس نے کچھ کھونے کی جگہ کچھ پایا ہے۔ آزادی سے پہلے طنز و مزاح کا فاصلہ
 مقصدِ لطف و انبساط کی پہلچڑیاں چھوڑنا تھا۔ کہیں کہیں معاشرے کی ناہمواریوں اور
 سیاسی مسائل پر بھی طنز ملتا ہے۔ مگر آزادی کے بعد کچھ ایسے حالات پیدا ہو گئے کہ
 اہنسا کا دیس ہنسا کی سرزمین بن گیا اور ہنسنہ ہنسا نا نا پیدا ہو گیا۔ اس ماحول نے
 اچھے اچھے افسانہ نگاروں کو طنز نگار بنادیا۔ چنانچہ مجتبیٰ حسین کے الفاظ ہیں:

”لے غفر حاضرین اردو طنز و مزاح۔ قریشی شمول شاعر ہم عصر اردو ادب نمبر ۱۹۷۷ء ص ۲۵۵

”آج کے انسان کی ہنسی کا المیہ یہ ہے کہ اس کی ہنسی کبھی آنسو بن کر آنکھ
 سے ٹپک پڑتی ہے اور کبھی آہ بن کر فضا میں تحلیل ہو جاتی ہے۔“

ظاہر ہے کہ جب آہ دل سے نکلتی ہے تو اثر کرتی ہے۔ چنانچہ اس دور کی طنز نگاری میں تخیل کی
 شادابی کے ساتھ ساتھ انسان دوستی کے جذبات عام ہیں۔ اس کے ساتھ تقسیم کے بعد کچھ اور
 مسائل پیدا ہو گئے جنہوں نے ہمارے طنز نگاروں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ ڈاکٹر قریشی نے
 موضوعات کے اعتبار سے ایسی تحریروں کو ذیل میں درج پانچ بڑے عنوانات کے تحت رکھا
 ہے:

۱: اردو زبان و ادب کی کس پسری کا درد مشترک

۲: سیاسی نظام اور دفتر شاہی کی بدعنوانیاں

۳: اقتصادی ناہمواریاں

۴: تعلیمی نظام اور نوجوانوں کی بد اعمالیاں

۵: سماجی اور تہذیبی بدالعجیباں۔“

پچھلی دہائی میں طنز و مزاح کے میدان میں جو نام ابھر کر سامنے آئے ہیں ان
 میں پرورینہ ید اللہ، مہدی اسد اللہ، رحمان آگولوی، سلیم آغا، ضیا حسین، شکیل اعجاز،
 رام لال ناہیوی وغیرہ کے نام خاصے امکانات نظر آتے ہیں۔
 بہر کیف، اب ہمارے مزاح نگاروں کے سامنے ایک وسیع کینوس ہے جو
 ان کے تخلیقی کاناموں کا منتظر ہے۔

”لے قطع کلام۔ مجتبیٰ حسین۔ بار اول۔ ص ۹

”لے عصر حاضرین اردو طنز و مزاح۔ قریشی شمول شاعر ہم عصر اردو ادب نمبر ۱۹۷۷ء ص ۲۵۵

انیسویں صدی کے اردو ناولوں میں طنز و مزاح

- پس منظر
- ڈپٹی نذیر احمد کے ناول
- رتن ناتھ سرشار کی تصنیفات
- منشی سجاد حسین کے ”حاجی بقلول“ اور ”احق الذی“
- سید محمد آزاد کا ناول ”نوابی دربار“

انیسویں صدی کے اردو ناولوں میں طنز و مزاح

اردو میں ناول کی عمر زیادہ نہیں ہے۔ ناول ہمارے یہاں انگریزی اثرات کے وسیلے سے آیا۔ اس سے پہلے اردو میں داستانوں کو قبول عام حاصل تھا۔ اس میں قصہ پن بھی ہوتا تھا اور زبان و بیان کی دلکشی بھی۔ داستان گو کہیں کہیں ظرافت سے بھی کام لیتا تھا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں کہ :

اردو نثر میں ظرافت کے ابتدائی نقوش اردو کی بعض قدیم داستانوں میں ملتے ہیں۔ ان میں سے بعض نقوش اس درجہ مدہم ہیں کہ ہم محض متکلفاً انہیں ظرافت کے زمرے میں شامل کر سکتے ہیں اور بعض اس قدر شوخ کہ ان کے رنگوں کی آمیزش میں طفلانہ مذاق کے سوا اور کسی چیز کو دخل نہیں۔ ویسے داستانوں کے بیشتر قصبے اپنی مفتوحہ خیر نوعیت کے اعتبار سے ہماری استہزائیہ حس کو بیدار ضرور کرتے ہیں۔

اردو کے نثری ادب میں طنز و مزاح کے ابتدائی نقوش تلاش کرتے ہوئے سب سے پہلے نظر میراٹمن کی ”باغ و بہار“ پر پڑتی ہے۔ فورٹ ولیم کالج کی تحریک کے اثر سے پہلی کتاب ہے جو اردو کی عام فہم اور محکمالی زبان میں لکھی گئی۔ چونکہ انگریزوں کو اردو اور

ہندوستانی سے آشنا کرانے کے لیے تحریر کی گئی تھی۔ اس لیے اس میں اراداً لطف بیان ،
اختصار اور سادگی کا خیال رکھا گیا ہے۔ اس وجہ سے ظرافت کے نقوش کچھ ابھرنے
نہیں پائے۔ شروع سے آخر تک سنجیدگی کی ذریعہ دو رواں دواں نظر آتی ہے۔ بعض مقامات
پر کچھ جملے ایسے نظر آتے ہیں جن سے کردار کے خاکے میں طنز و مزاح کی کیفیت پیدا
ہو گئی ہے۔ پہلے درویش کی سیر میں درویش کی زبان سے جو جملے ادا ہوتے ہیں وہ دیکھیے:

”... اس نوجوان نے چلون کی طرف اشارت کی۔ وہیں ایک عورت کالی
کلوثی، سمجھتی سی، جس کے دیکھنے سے انسان بے اجل مر جاوے، جوان
کے پاس آ بیٹھی۔ فقیر اس کے دیکھنے سے ڈر گیا۔ دل میں کہا، یہی بلا مجھ پر
ایسے پری زاد انسان کی ہے۔“

”جب آدھی رات گزر گئی وہ چڑیل خانے جوڑڈول پر سوار ہو کر بلائے
ناگہانی سی آ پہنچی۔“

”یہ سن کر تیکھی ہو تیوری چڑھا کر خفگی سے بولی ”چہ خوش آپ ہمارے
عاشق ہیں۔ بینڈ کی کو بھی زکام ہوا۔“

میراتن کی باغ و بہار کے بعد سرور کی داستان ”فسانہ عجائب“ دوسری تصنیف
ہے جس میں آدر کی شان کے ساتھ مقفی و متبع انداز کے باوجود ایک ایسا برجستہ
اسلوب بیان ملتا ہے جو بعض جگہ ظرافت کا حامل نظر آتا ہے۔ جان عالم اور ملکہ مہر نگار کی
ملاقات کے وقت مختلف کرداروں کے چہرے ہوتے فقرے ملاحظہ ہوں:

”یہ صدا اہتمام سواری جو آگے آگے کرتی تھیں ان کے کان میں پڑی
اور نگاہ جمال جان عالم سے لڑی۔ سب کی سب لڑکھڑا کر شہنشاہ گئیں۔“

ملہ باغ و بہار۔ میراتن۔ مرتبہ رشید حسن خان۔ بار اول۔ ص ۳۰

ملہ باغ و بہار۔ میراتن۔ مرتبہ رشید حسن خان۔ بار اول۔ ص ۳۳

ملہ باغ و بہار۔ میراتن۔ مرتبہ رشید حسن خان۔ بار اول۔ ص ۳۷

کچھ سکے کے عالم میں بہم کر چھجک گئیں کچھ بولیں ان درختوں سے چاند نے
نے کھیت کیا ہے۔ کوئی بولی نہیں ری سورج چھپتا ہے۔ کسی نے کہا
خور سے دیکھ ماہ ہے۔ ایک جھانک کر بولی بالند ہے۔ ایک نے غمزے
سے کہا چاند نہیں تو تارا ہے۔ دوسری چنگی نے کر بولی۔ اچھاں چھکا
تو بڑی خام پارا ہے۔ ایک بولی سرو ہے۔ یا چمن حسن کا ششاد ہے۔
دوسری بولی تیری جان کی قسم پرستان کا پری زاد ہے۔ کوئی بولی غضب
کا دلدار ہے۔ کسی نے کہا دیوانو چپ رہو خدا جانے کیا اسرار ہے۔ ایک
نے کہا چلو نزدیک سے دیکھ آنکھ سینک کر دل ٹھنڈا کریں۔ کوئی گھلاڑ
کہہ اٹھی دور رہو۔ ایسا نہ ہو اسی حسرت میں تمام عمر جل مرے۔“

اس قسم کی فقرہ بازی ”فسانہ عجائب“ میں اور جگہ بھی ملتی ہے مگر ہر مقام پر اس کا معیار
ایک جیسا نہیں کہیں بہت ہے تو کہیں بلند۔ لیکن پھر بھی اس دور کی دوسری داستانوں
کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کا انداز ظرافت ”فسانہ عجائب“ سے کچھ مختلف
ہے۔ داستان امیر حمزہ ”طلسم ہوش ربا“ اور ”بوستان خیال“ میں عیاروں کی عیاری کے
ایسے نمونے ملتے ہیں کہ قاری کچھ دیر کے لیے دنیا اور دنیا کے جھیلوں کو بھول جاتا ہے۔
اس نزع کی تفریح طبع کا سامان سرور کے یہاں نہیں ملتا۔ اس کے باوجود لڑک
جھونک، فقرہ بازی، ضلع جگت اور شوخ نگاری میں سرور کے ”فسانہ عجائب“ کو اولیت
حاصل ہے۔ یہ درست ہے کہ داستان امیر حمزہ ”طلسم ہوش ربا“ اور ”بوستان خیال“
میں بعض ایسے واقعات بھی ملتے ہیں جنہیں خلاف فطرت قرار دیا جاسکتا ہے۔ کہانی کی
ترتیب اور ربط باہمی میں کسی حد تک کمی کا احساس ہوتا ہے۔ مزید یہ کہ ان کی جاسوسی کا
انداز ایسا ہے جسے تخیل کی پرواز ہی کہا جاسکتا ہے اور اس سے ہماری استہزائیہ

ملہ فسانہ عجائب۔ رجب علی بیگ سرور۔ مطبع منشی بیچ کمار پراستو بیٹ۔ لمیٹڈ لکھنؤ مطبع

ہوا۔ چالیسویں بار ۱۹۷۸ء۔ باہتمام ایم۔ ڈی۔ مہرا پرنٹرز لاہور ۱۹۷۸ء

ہی بیدار ہوتی ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ داستانوں میں انھیں کوئی خاص مرتبہ حاصل نہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا کی رائے ہے :

”اردو کی داستانیں اپنی ضخامت، تفریحی کیفیت اور اس زمانے کے سماجی اور معاشرتی رجحانات کی عکاسی کے باعث ایک خاص مقام کی مالک ہیں۔ تاہم جہاں تک ظرافت کا تعلق ہے ان داستانوں نے اردو ادب کو فائدہ کی بجائے نقصان پہنچایا ہے۔“

ڈاکٹر کلیم الدین کی رائے اس سے مختلف ہے۔ ان کے خیال میں ”خالص ظرافت کا جزوہ جو ابھار ان داستانوں میں ہے وہ دوسری تصنیفوں میں نہیں ملتا۔“ راقم الحرف کا نقطہ نظر یہ ہے کہ جس عہد میں یہ داستانیں لکھی گئی ہیں، اس عہد کے قاری کا مذاق اسی طرز کے مزاح اور ظرافت کا خواہاں تھا۔ اور ان داستانوں کے ذریعے ان کی تفریح طبع کا کافی سامان بہم پہنچایا گیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ آج کے معیار کے پیش نظر داستانیں اہم ”حزہ“، ”طلسم ہوش ربا“ اور ”ہرستان خیال“ کی ظرافت صرف طفلانہ مذاق کی تسکین کا ذریعہ ہیں۔ بایں ہمہ کلیم الدین احمد کی اس رائے سے اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ :

”جو اس دنیا کی گفتگو سے تنگ آکر وقتی طور پر کسی خیالی حسین و دلغریب دنیا میں پناہ گزیں ہونا چاہتے ہیں انھیں ”طلسم ہوش ربا“ کے تفریحی عناصر کا مل تشفی بخشنے ہیں۔“

”طلسم ہوش ربا“ میں لکھنوی تہذیب و معاشرت، لب و لہجہ کے لکھنوی رکھ رکھاؤ اور لکھنوی ماحول کی ایسی تصویریں کھینچی گئی ہیں جو دلچسپی کے علاوہ تاریخی اہمیت کی حامل ہیں۔ ایک موقع پر زبان و بیان کے انداز نے کیسی شگفتگی کی شان پیدا کی ہے، ملاحظہ ہو :

۱۔ اردو ادب میں طنز و مزاح - وزیر آغا - ہندوستانی ایڈیشن ص ۱۷۶

۲۔ فن داستان گوئی - پروفیسر کلیم الدین احمد ص ۱۲۱-۱۹۷

۳۔ فن داستان گوئی - پروفیسر کلیم الدین احمد - ص ۵۸ شائع کردہ فروغ اردو لکھنؤ

”کیا مڑوا باتیں بناتا ہے۔ عورتوں کا مکر شہور ہے لیکن اس نے ان کے بھی کان کاٹے۔ ایک بولی کہ نام خدا سے ایسے نچھے ہیں کہ راہ نہیں جانتے ہیں۔ دوسری نے کہا مکاری تو دیکھو، کہتے ہیں آپ سے نہیں آیا کوئی ان کو گود اٹھا لایا ہے۔ تیسری نے کہا کہ کسی کی بلا کو کیا غرض تھی جو ان کو اٹھا لایا۔ ذرا اپنی صورت تو آئینے میں دیکھو کچھ ایسے خوبصورت بھی نہیں کہ کوئی رنجبا ہو گا... چل مڑوے۔ جو اس میں آئے مڑوے۔ ایسی باتیں کسی مال زاری سے کر لیں۔ صاحبو کیا ہماری شامت آئی ہے جو ان کی شکل پر رکھیں گے۔ میں سچ کہوں۔ مجھے تو سچوٹے دیدوں بھی میاں تم نہیں بھجائے۔“

مذکورہ بالا داستانوں کے علاوہ کچھ اور داستانیں ہیں مثلاً ”حیدری کی“ ”طوطا کہانی“ اور ”حاتم طائی“۔ ان میں کہیں کہیں مزاح کی جھلکیاں تو نظر آجاتی ہیں لیکن وہ بھرپور مزاح نہیں ملتا جو ”خدا آزاد“ یا ”دیر گھر مزاحیہ اور طنز ناولوں کی جان ہے۔

علی عباس حسینی کی رائے میں جس چیز نے موجودہ ناول کی اساس رکھی وہ صحیح طور پر میر انشا اللہ خاں انشا کے دو کارنامے ہیں۔ ان کے نام ”رائی کیتکی کی کہانی“ اور ”دریائے لطافت“ ہیں۔ لطف یہ ہے کہ انشائے یہ دونوں چیزیں قصہ سنانے کے لیے نہیں لکھیں بلکہ زبان دانی کے جوہر دکھانے کے لیے تخلیق کی تھیں۔ ”رائی کیتکی کی کہانی“ کے بارے میں حامد حسین قادری لکھتے ہیں :

”انشا بڑے زندہ دل اور شوخ مزاج تھے۔ اس کہانی کی ایجاد ہی ان کی شوخی طبیعت کی دلیل ہے۔ سارے قصے میں یہی شوخی جلوہ گر ہوتی ہے۔ نمونے کے طور پر قصے کی آغاز میں سبب تالیف کا یہ جز ملاحظہ ہو :

”ایک دن بیٹھے بیٹھے یہ بات اپنے دھیان چڑھ آئی کہ کوئی کہانی ایسی

۱۔ بحوالہ ”فن داستان گوئی“ کلیم الدین احمد - شائع کردہ فروغ اردو لکھنؤ - ۱۹۷۳ء ص ۹۰

۲۔ داستان نامیخ اردو - حامد حسین قادری - تیسرا ایڈیشن ۱۹۶۶ء - ص ۱۳۶

کہتے جس میں ہندوی چھٹ اور کسی بولی سے پٹ نہ ملے تب جگہ میراجی پھول کی کلی کے روپ سے کھلے۔ باہر کی بولی اور گنواہری کچھ اس کے بیج نہ ہو۔ اپنے ملنے والوں میں سے ایک کوئی پڑھے لکھے پرانے دھرانے بوڑھے گھاگ یہ کھڑاگ لائے۔ سر ہلا کر منہ بنا کر، ناک بھونچ کر، آنکھیں پھل کر لنگے کہنے۔ یہ بات ہوتی نہیں دکھائی دیتی۔ ہندوی پن بھی نہ کھلے اور بھکا پن بھی نہ ٹھوس جائے۔ جیسے پہلے لوگ اچھوں سے اچھے آپس میں بولتے چالتے ہیں۔ جوں کا توں وہی ڈول ہے اور چھانکھی کی نہ پڑے۔ یہ نہیں ہونے کا۔^۱

دریائے لطافت کے مقدمے میں مولوی عبدالحمید لکھتے ہیں:

”... خاص کرنی نوزن اور میر غفر غنی کی تقریریں نہایت بر لطف ہیں۔ بی نوزن اور میر غفر غنی کی تقریریں ایسی پاک صاف اور شستہ ہیں کہ آج کل کی بول چال بھی اس سے زیادہ فصیح نہیں ہو سکتی۔ اس سے سید انشا کی زبان دانی اور فصاحت کلام کا اندازہ ہو سکتا ہے کہ باوجود اس قدر زمانہ گزرنے کے اور زبان کے منجھے اور ترقی پانے کے جو کچھ وہ لکھ گئے ہیں اس میں کہیں حرف گیری کا موقع نہیں بلکہ ویسی فصیح اور پاک صاف اردو اب بھی ہر شخص نہیں لکھ سکتا اور اس میں شعرائے عصر کے کلام و حال پر جو تنقید کی ہے وہ بہت ہی ظریفانہ ہے۔ یہاں تک کہ اپنے آپ کو بھی نہیں چھوڑا۔“^۲

اب ذیل میں میر غفر غنی کی زبان سے اس ظریفانہ تنقید کا نمونہ ملاحظہ فرمائیں:

”... رنجیتے میں استاد میاں ولی ہوئے۔ ان پر تو جو شاہ گلشن صاحب

کی تھی۔ پھر میاں آبرو اور میاں ناجی اور میاں قائم.... وہ لوگ تو سب مر گئے اور ان کی قدر دانی کرنے والے بھی جان بحق تسلیم ہوئے اب لکھنؤ کے جیسے چھو کرے ہیں ویسے ہی شاعر ہیں اور دلی میں بھی ایسا ہی کچھ چرچا ہے۔ تخم تاثیر صحبت کا اثر سبحان اللہ! یہ کون میاں جرأت بڑے شاعر۔ پوچھو تو تمہارا خاناں کس دن شعر کہتا تھا... اور میاں مصحفی کہ مطلق شعور نہیں رکھتے۔ اگر پوچھیے کہ ضرب زید عمر و کی ترکیب تو ذرا بیان کرو تو اپنے شاگردوں کو ہمراہ لے کر لڑنے آتے ہیں اور میاں حسرت کو دیکھو، اپنا عرق باریاں اور شربت اناریں چھوڑ کر شاعری میں آکے قدم رکھا ہے۔“^۳

یوں تو مشرقی تہذیب و کچھ کی تباہی کے آثار انگریزوں کی آمد کے بعد ہی شروع ہو گئے تھے مگر غدر دہلی کے نتیجے میں رہی سہی کسر بھی پوری ہو گئی۔ ہر صاحب عقل کو اس کا احساس ہو گیا کہ ہماری سب سے بڑی خامی زندگی سے فرار ہے۔ انگریزوں کی کامیابی کا بڑا انحصار اس بات پر تھا کہ وہ عرش کے بجائے فرش پر رہ کر زندگی گزارتے تھے۔ ان کی دنیا اور عقبی ایک دوسرے سے الگ نہیں تھیں۔ وہ خیالی دنیا آباد کرنے کے بجائے حقیقی دنیا میں رہنا چاہتے تھے۔ اس کا اثر ہمارے مصلحوں میں سے بعض نے قبول کیا۔ تعلیم اور اردو ادب کی اصلاح کا کام سرسید احمد خاں اور ان کے رفقاء نے اپنے ذمہ لے لیا جن میں نذیر احمد بھی شامل تھے۔

نذیر احمد چونکہ متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ اس لیے انھوں نے اپنے گھرانے کی مستورات کی خامیوں کا اظہار جس خوبی سے کیا ہے اور جس طرح ان کرداروں کو مثالی بنادیا ہے۔ اس کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ مزید یہ کہ جہاں وہ ان عورتوں کی گفتگو اور ان کے محاوروں اور لب و لہجہ کو اپنے الفاظ کی گرفت میں لاکر پیش کرتے ہیں

وہاں درج کمال پر نظر آتے ہیں۔ اسی باعث ان کے ناولوں کی اہمیت مسلمہ ہے۔ ان کی حسنِ ظرافت کس معیار کی ہے، اس کے لیے آل احمد سرور کی یہ رائے کافی ہے۔

”نذیر احمد کے طرز میں بھی ظرافت پائی جاتی ہے۔ یہ ظرافت بڑی بلیغ ہے اور ایک ایک جملے سے آدمی گھنٹوں مزے لے سکتا ہے۔ مگر نذیر احمد مزاحیہ نگار نہیں۔“

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ نذیر احمد کے یہاں ظرافت کا عنصر تو پایا جاتا ہے مگر مزاح نگاری ان کے مطمح نظر نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا مقصد سرتاسر مذہب و اخلاق کی اصلاح ہے۔ مزاح نگاری ان کے یہاں ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ اور اس کی بنیاد بھی محض زبان کے چٹخارے اور محاوروں کے برجستہ استعمال پر استوار ہے۔ مثال کے طور پر ایک نمونہ ملاحظہ ہو جس میں نذیر احمد دکھاتے ہیں کہ ابن الوقت کی بھوپنی اس قسم کی بڑی بوڑھی ہیں جس طرح کی سادہ لوح بیبیاں اب سے چوتھائی صدی پہلے عام طور پر ہر فاقدان میں پائی جاتی تھیں۔ انھیں اس بات کا یقین ہے کہ ابن الوقت نے جو انگریزی وضع قطع اختیار کی وہ نوبل صاحب کی تبلیغ کے زیر اثر سے کی ہے۔ چنانچہ اپنے داماد حجتہ الاسلام سے کہتی ہیں:

”اے بے قدر کے دنوں میں کچھ ایسی گھڑی کا پیرا اس موئے فرنگی کا آیا تھا کہ بچے کی مت پھیر دی۔ ہم سے تو ایسا چھپایا ایسا چھپایا کہ دن کو گورے شہر میں گھسے اور رات کو ہم نے جانا کہ سارے قدر ہمارے گھر میں فرنگی چھپا رہا۔ جس وقت فرنگی کو لائے تھے، اگر ذرا بھی کچھ کو معلوم ہوتا تو میں اس کو کھڑا پانی نہ پینے دوں۔ خدا جلنے کجبت کہاں سے ہمارے گھر آکر قتلہ آنا نہ بچے ہاتھ سے جانا۔ آخر میرا صبر بڑھا۔ پر پڑا کسی کی آہ لینی اچھی نہیں ہوتی۔ خدا نے اس کے سچے ایسا روگ لگایا کہ سارے سارے دن اٹوٹتی

کھڑائی لیے پڑا رہتا تھا۔ آخر کو جاتے ہی بن پڑی کالا منہ۔ خدا کرے پھر آنا نصیب نہ ہو۔“

اب مخصوص کردار کی مدد سے مزاح کی تخلیق کا یہ نمونہ ملاحظہ ہو۔ اس سے مزاحیہ کردار کے انداز کس طرح ابھرتے ہیں۔ دیکھیے۔ چھدامی بھڑ بھڑکنے کے فن کی تعریف کرتے ہوئے ظاہر دار بیگ ارشاد کرتے ہیں:

”داں بنانے میں اس کو یہ کمال حاصل ہے کہ کسی دانے پر خراش تک نہیں۔ ٹوٹنے پھوٹنے کا کیا مذکور اور دانوں کی رنگت دیکھیے کوئی لسنی کوئی پستی۔ غرض دونوں رنگ خوشنما۔ یوں تو صد ہا قسم کے غلے اور پھل زمین سے لگتے ہیں لیکن چنے کی لذت کو کوئی نہیں پاتا۔“

مندرجہ بالا اقتباس میں نذیر احمد نے ایک طائر اور چرب زبان شخص کی سیرت کو جس کی نمائندگی ظاہر دار بیگ کرتا ہے، جس مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے اس کے لیے ان کی فنکاری کی داد دینی پڑتی ہے۔ اردو ناول کے ”اودھ پنچ“ والے دور کا آغاز ۱۸۷۰ء میں ہوا۔ اس دور کے نمائندہ ناول نگار پنڈت رتن ناتھ سرشار ہیں۔ وہ ابتدا میں حلقہ ”اودھ پنچ“ کے رکن تھے مگر بعد میں جب ۱۸۷۸ء میں وہ منشی نو کھشور کے ”اودھ اخبار“ کے ایڈیٹر مقرر ہوئے تو ”اودھ پنچ“ سے قطع تعلق کر لیا اور بعد میں دلی تعلق بھی ختم ہو گیا۔

سرشار نے یوں تو بہت سے ناول لکھے مثلاً ”سیر کوہ سار“ ”رنگے سیار“ ”طوفان بدتمیزی کا منی“ ”کریم دھم“ وغیرہ مگر حقیقت یہ ہے کہ جو خوبیاں ”فسانہ آزار“ میں پیدا ہو گئی تھیں وہ کسی دوسرے ناول میں نہ آسکیں۔ اردو ناول کی تاریخ میں ”فسانہ آزار“ کی حیثیت سنگ میل کی سی ہے۔ اختر انصاری دہلوی ایک خام پر لکھتے ہیں:

”فسانہ آزاد“ ایک عظیم کارنامہ ہے۔ اس کو محض سرشار کی شاہکار تصنیف خیال کرنا کافی نہیں ہوگا۔ دراصل یہ اردو نثر کا شاہکار ہے۔ بلکہ پورے اردو ادب کی شاہکار تخلیقات میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔ اس کی لائق ذکر خصوصیات بے شمار ہیں۔ غیر معمولی حجم، بے اندازہ پھیلاؤ، ہنر و درجہ وسیع کمینوس، لاتعداد طبقوں کی نقشہ کشی، بے شمار انسانوں کی ہمدردانہ ترجمانی، انسانی زندگی کے ہزاروں پہلوؤں اور انسانی فطرت کے لاکھوں خصائص کی عکاسی مزاحیہ کردار نگاری مسلسل تشنگلی، خوش طبعی، زندہ دلی، کہیں لطیف بذلہ سنجی اور کہیں قہقہہ آفرینی یہ اور ایسی کتنی ہی منفرد خصوصیات ہیں جن کی بنا پر یہ ناول ایک دیوقامت ادیب کا عظیم الہیت اور عظیم القدر کارنامہ قرار پاتا ہے۔^۱

مغربی مصنفین سے سرشار کا موازنہ کیا جائے تو وہ ہسائولی ادیب سرواننٹر CERVANTS کے قریب نظر آتے ہیں۔ آزاد ایک اچھے گھوڑے پر سوار اور خارجی ایک معمولی سے ٹیوٹر بالکل اسی طرح سفر کر رہے ہیں جیسے ڈان سرواننٹر کے ناول میں ڈان کوئیک ثروت اور سانکو پانز۔ دونوں ناولوں کا طنزیہ اور مزاحیہ اسلوب تقریباً ایک جیسا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا سرشار کا مقابلہ سرواننٹر سے کرتے ہوئے کہتے ہیں:

”ان کی ظرافت میں ایڈلین کی لطافت کے بجائے والتیر کی تیزی ہے۔

وہ اس مہربان سی مسکراہٹ کو تحریک نہیں دیتے جو آئسواور بستم کی

ملتی ہوئی سرحد پر جنم لیتی ہے بلکہ ایک ایسے قہقہے کو تحریک دیتے ہیں

جو اپنی صدمے باز گشت سے لمحہ بہ لمحہ بلند تر اور تیز تر ہوتا چلا جاتا ہے۔“

سرشار کے یہاں طنز کم اور ظرافت کی آمیزش زیادہ پائی جاتی ہے لیکن جب

وہ لکھنؤ کی زوال پذیر تہذیب اور اس دور کے معاشرے کی عکاسی کرتے ہیں تو طنز کی نثریت کا احساس ہونے لگتا ہے۔ خوبی اور آزاد دو متضاد کردار ہیں جو انھوں نے ”فسانہ آزاد“ میں تخلیق کیے ہیں۔ خوبی کو چرانے کچھ کا نمائندہ دکھایا ہے اور آزاد کو نئے سماجی شعور کا علم بردار۔ دونوں کرداروں کے عمل سے ناول اپنے عہد کی پوری پوری آئینہ داری کرنا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ کرداروں کی پیشکش میں سرشار زبان و بیان اور لہجہ سے کبھی کام لیتے ہیں اور اس مخصوص فضا سے کبھی جس میں وہ سانس لیتے ہیں۔ یہ فضا لکھنؤ کی وہ فضا ہے جس میں کردار محاوروں سے لدی ہوئی مصنوعی زبان استعمال کرتے ہیں۔

قدر کے بعد جب مغربی تہذیب نے اپنے آنکھیل کا سایہ یہاں کی تہذیب پر ڈالنا شروع کر دیا تو سماج دو طبقوں میں تقسیم ہو گیا۔ ایک طبقہ اپنے ماضی کی روایات سے دست کش ہونا نہیں چاہتا تھا اور دوسرا تبدیلی کا خواہاں تھا مگر اس حد تک کہ اس کی اخلاقیات اور مذہب پر آچھ نہ آئے۔ اس پس منظر میں ”فسانہ آزاد“ کی تخلیق ہوئی۔ چونکہ سرشار کے سامنے کوئی واضح تصور نہ تھا۔ اس لیے اکثر وہ بھی ماضی کی یاد سے کبھی کبھی تڑپ اٹھتے تھے۔ اسی وجہ سے ناول کے واقعات میں منطقی ربط اور تسلسل کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ اس بے ربطی کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ ”فسانہ آزاد“ اصلاً اخبار میں قسط وار شائع ہوا۔ خورشید الاسلام نے سچ کہا ہے:

”سرشار نے جہاں داستانوں پر اضافہ کیا وہاں انھوں نے اس ناول کی

دلچسپی بھی ڈالی جو رزمیہ کی وسعت کا دھندلا سا تصور پیش کرتا ہے

انھوں نے ناول سے تنقید کا کام لیا اور اس میں طنز و ظرافت کو

شامل کر کے ایک نئی روایت کی بنیاد رکھی۔“

خوبی کا مزاحیہ کردار ”فسانہ آزاد“ کی جان ہے۔ اگرچہ اس کی ظرافت میں گہرائی

^۱ اردو ناول کا آغاز ادبیتانی نثر و سنا مشمولہ مطالعہ و تنقید۔ اختر انصاری۔ فرید میں کہہ پو علی گڑھ یونی

اعتقاد پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی ۸۱ء۔ ڈاکٹر وزیر آغا ہندوستانی ایڈیشن ۱۸۸

۱۸۸۳ء ”فسانہ آزاد“ مشمولہ تنقیدیں۔ پروفیسر خورشید الاسلام بار دوم۔ انجمن ترقی اردو ہند۔ ص ۸۳

کا عنصر مفقود ہے لیکن امیر اللہ خان شاہین اعتراف کرتے ہیں:

”اس میں بڑی آفاقیت ہے کیونکہ ہر تہذیب کے دور انحطاط میں ایسی ہی ذہنیت پروان چڑھتی ہے۔ اس لیے کہ وہ ایسے معاشرے کا نمائندہ ہے جس کی قوتِ کارکردگی سلب ہو چکی ہے۔“

ذیل میں فسادِ آزار کے چند اقتباس پیش کیے جاتے ہیں جن میں سرشار کا فن اپنی تمام خوبیوں کے ساتھ نمایاں ہے۔

یہ موقع ہے جب خوجی بہرِ وپے کے فریب میں آتا ہے۔ اس میں لکھنؤ کی محکمالی زبان کا لطف دیکھیے:

”میاں خوجی چکر میں کہ اچھا لکھن چکر بنایا۔ سالاکا سالابنگا اور غپا جو دیادہ لکھاتے ہیں خیر اور توجو وہ ہوا اب یہاں سے چھٹکارا ذرا ٹیڑھی کھیر ہے۔ بزاز دس، ہم ٹروں ٹوں پھیل۔ پھر سیاں جان نہ پہچان۔ اور قرولی پاس نہیں۔ بڑے سچنے۔ زمانے بھر کے نیارے اور ہمیں کو جھانسا دیا۔ ایک دفعہ ہی آپ نے آنکھیں نیلی پیلی کیں اور مارے غصے کے منہ لال چھندر ہو گیا۔ حضرت نے آؤ دیکھانہ تاؤ، کتارا تان کے پتیرا بدل کے کھڑے ہو گئے اور بزاز کو کتارا دکھا کر کہا کہ دلو ایک! بزاز نے جو ان کے قدر قامت اور ہاتھ پاؤں اور ڈیل ڈول پر نظر ڈالی تو ہنس دیا اور کتارے کے جواب میں اس نے گراٹھایا۔ آئیے آپ کا کتار ہمارا گج۔ خوجی بہت ہی بگڑے۔ اب قسمیں کھاتے ہیں کہ بھائی میں تو اچھی طرح اس کی صورت سے بھی واقف نہیں مجھے کیوں پھانتے ہو۔“

۱۔ اردو اسالیب نثر۔ ڈاکٹر امیر اللہ خان شاہین۔ المیزان۔ ص ۲۵۳

۲۔ فسادِ آزار۔ رحیم نامہ سرشار۔ تلخیص۔ ڈاکٹر قمر تبس۔ المیزان۔ ص ۲۴۲

نواب اور رفقا کے درمیان باتیں ہو رہی ہیں۔ اس میں مکالمہ کی برجستگی سے ظرافت کس طرح پیدا کی گئی ہے، ملاحظہ ہو:

”خوجی: ہونہر یہ دوہی تین سو لیے پھرتے ہیں۔ اسے میاں وہ ساندنی بلا کی دھاوا کرنے والی ہے۔ ریل کی دم میں باندھ دو۔ دیکھو چند دس تک چم چم کرتی چلی جاتی ہے یا نہیں۔ ہندوستان سے ملک میں دلیسی ایک تو نظر آتی نہیں۔ کیا دم خم ہے بھی۔ میں دو ایک دفعہ سوار ہوا۔ واللہ بے یہ معلوم ہوتا تھا کہ ہوا پر جا رہا ہوں۔ وہ ٹھٹھک ٹھٹھک چال کر اوہو ہو ہو۔ سواری اور اونٹ گجی گھوڑا پالکی اکتی سب اس کے مقابلے میں گر رہیں اور کبھی سچ پوچھو تو میاں صف شکن سے اس کے کھونے کا بچہ زیادہ ہوا۔“

میر صاحب: واہ خواجہ صاحب۔ آپ بھی واللہ کیا بے نیکی باتیں کرتے ہیں۔ کجا بے زبان جانور کجا ہمارے صف شکن سلمہ اللہ تعالیٰ۔ یا جی اور بھلے مانس کا مقابلہ کیا۔ ارے وہ اشرف المیوانات ہے۔ ایسی ایسی ہزار ساندنیاں اس کی ایک لات پر تار کھینے لگے ساندنی کے کھونے کا زیادہ رنج ہوا۔ نواب! اتنے بڑے لونبر ہوئے مگر گو کھے ہی رہے۔ جو بات کریں گے، بے شک کانے۔ ساندنی کے کا جانور گئی گئی اب اس کا رونا کیا۔ ہائے اب رنج تو یہ ہے کہ صف شکن اب ہاتھ نہ آنے کا۔ میرا ہی جی جانتا ہے کہ کلیجے پر کسی جوش لگی ہے۔ بھی اس سے تو سمجھے ہی موت آجاتی تو سمجھتا بڑا خوش نصیب ہوں۔ افسوس۔“

مصاحب: حضور صبر کیجیے۔

صبر تلخ است ولیکن بر شیریں دارد

آتش کہہ گئے ہیں۔ بڑے نواب صاحب مر گئے تو حضور نے کیا کر لیا۔ چچا حضور کو چھوڑ کر چلے بے تو حضور نے کیا کر لیا....

نواب: میاں بات یہ ہے کہ باپ دارا قوسب ہی کے مراکتے ہیں مگر صف شکن سے وفادار جانور کا ایک دم بھی جدا ہونا کھلتا ہے نہ کہ کالبک سے اڑنا...

خوجی: یہ کیا بک دیا کہ صبر تلخ است و لیکن بر شیریں دارد۔ آتش کہہ گئے ہیں۔ واہ ری معلومات۔ اسے حضرت یہ سعدی کا شیر شیخ جی کا کلام ہے۔ نواب: کیا خرافات بک رہا ہے۔ یہ شعر شاعر کی تحقیقات کا سہلا کون موقع ہے۔ وہ سعدی نہیں رودکی کہہ گئے ہیں سہی۔ پھر اس سے واسطہ معلوم ہے آپ بڑے شاعر کی دم ہیں عجب نامعقول آدمی ہے بھی۔

جیسا کہ فسانہ آزاد کے جائزہ میں تحریر کیا جا چکا ہے "اور دھونچ" ان انقلابی تبدیلیوں کے رد عمل کے طور پر ظہور میں آیا تھا جو ہنگامہ قدر کے بعد رونما ہوئی تھیں۔ اس انقلاب نے نہ صرف ہمارے تہذیب و کلچر کے حسن کو بے چہرہ بنانے کی کوشش کی بلکہ ہمارے معاشرے کے سکون کو بھی چھین لیا۔ نئے نئے مساکنی کے عوام کے سامنے بہت سے سوالات کھڑے کر دیے جن کا جواب ان کے پاس نہ تھا۔ عام و خاص سبھی اس دھماکے میں تنکے کی طرح بہہ رہے تھے۔ ان حالات کا تجزیہ کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

"اور دھونچ" (لکھنؤ) نے ۱۸۶۷ء میں زبان اور ظرافت کے چہرے سے نقاب اٹھالی۔... پنچ کا یہ دور بالکل قدرتی تھا۔ مغربیت کا سیلاب بڑھتا چلا آ رہا تھا۔ مشرق کو زوال نصیب ہو چکا تھا۔ اس لیے طبائع ہر اس چیز سے بیگانہ یا متنفر تھیں جس میں مشرقی آب و رنگ کی جھلک ہوتی۔ دوسری طرف ہر اس چیز کو قبول کرنے کے لیے آمادہ تھیں جن میں طنز کی چاشنی ہوتی۔ پنچ نے ایک طرف ان حیثیات سے بغاوت کی جو مشرق کے لیے باعث تنگ اور اس کی تباہی کا موجب تھیں۔ دوسری طرف اس نے

اس کو راہ تقلید کے خلاف علم جہاد بلند کیا جس کی بنا پر لوگ دیوانہ وار مغرب کی پذیرائی اور پریش کر رہے تھے۔

لیکن یہ طنز و مزاح کس معیار کا تھا گلدستہ پنچ میں چکیت نے اس موضوع پر تفصیل کے ساتھ اظہار خیال کیا ہے ان کی رائے میں قوموں کے مذاق سلیم نے جو ظرافت کا اعلیٰ معیار قائم کیا ہے اس کے مقابلے میں "اور دھونچ" کی ظرافت سطحی درجے کی ہے۔

اس کے برعکس راقم الحروف کو رشید احمد صدیقی کی اس رائے سے اتفاق ہے: "ان واقعات اور حالات کو دیکھتے ہوئے جن کے ماتحت "اور دھونچ" عالم وجود میں آیا۔ یہ حکم لگانا قرین انصاف ہے کہ "اور دھونچ" نے بحیثیت مجموعی اچھی اور ہر قسم کی طنز اور ظرافت کا نمونہ پیش کیا ہے قہقہہ لگانا یا محض تبسم زیر لبی پر اکتفا کرنا یا ایسا کرنے پر مجبور ہونا ظرافت اور طنز کی نوعیت پر اتنا منحصر نہیں جتنا یہ چیزیں خود پڑھنے والے یا سننے والے کے ذوق اور ظرافت طبع پر منحصر ہیں۔ ایک بے لطف یا معنی خیز فقرے پر بد مذاق ایسے بے ہنگام قہقہہ لگا سکتا ہے کہ جس سے بقیہ لطف اندوز ہونے والے ہنسنے بولنے سے تائب ہو جائیں۔ دوسری طرف ایک صاحب ذوق اس طرح سے مزے لے سکتا ہے کہ کسی کو کاناں کا خبر نہ ہو۔"

"اور دھونچ" کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین تھے۔ جنھوں نے ۳۶ برس تک اس کے ادارتی فرائض انجام دیے اور گلشن ادب میں ظرافت کے بھول کھلائے۔ ان کے رفقا میں مرزا مچھو بیگ تم ظریف، پنڈت ترکھون ناتھ ہجر، نواب سید محمد آزاد، مولوی عبدالغفور شہباز، منشی جوالا پرشاد برقی، منشی احمد علی شوق، سید اکبر حسین الہ آبادی، مولوی احمد علی کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ ان میں منشی سجاد حسین اور نواب سید محمد آزاد کی شخصیت بڑی باغ و بہار تھی۔ منشی سجاد حسین نے جب "اور دھونچ" کا اجرا کیا تو ان کے سامنے ایک مقصد تھا جب کہ اس عہد کے دیگر اخبارات کی کائنات صرف جھوٹی

پہنچی خبروں کی اشاعت تک محدود تھی۔ منشی سجاد حسین کا معاشرتی نقطہ نظر قدامت کی پیروی تھا۔ سیاست میں وہ جدیدیت کے حامل تھے اور ان کا مطمح نظر آزادی ہند کا حصول تھا۔

سجاد حسین کے ناول ”عاجی بغلول“ اور ”احق الذی“ اردو نظریات کی تاریخ میں خصوصی مقام کے مستحق ہیں۔ انھیں پڑھیے تو انگریزی کے مشہور ادیب چارلس ڈکنسن کے مزاحیہ شاہکار PICKWICK PAPERS کا سادہ سادہ حاصل ہو گا۔ سیاسی مسائل میں ظرافت کے انداز کیسے پیدا کیے جاتے ہیں دیکھنا ہو تو گلیڈسٹون اور نظام حیدر آباد کے نام منشی سجاد حسین کے خطوط دیکھیے حقیقت یہ ہے کہ بقول پنڈت برج زائن چکبست ”اور وہ پنچ“ کی ترقی کا راز بہت کچھ اس کے ایڈیٹر کی ذات سے وابستہ تھا۔ پنڈت کشن پرشاد کول نے ان کے چیدہ مضامین ”کھلے خط سرسبستہ مضامین“ پنچ کا مارشل لا“ ”منشی خراب خلق میں مہر و وفا کی ہے“ اور ”انڈے بچنے والی چلی چاہار“ کی بڑی تعریف کی ہے۔ آخر الذکر مضمون کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں اور دیکھیں کہ منشی سجاد حسین نے سیاست میں طنز و ظرافت کی آمیزش کس جس کے ساتھ کی ہے۔

”بھلا یہ کیوں کر ممکن ہے کہ بی کا نگریس صاحبہ لکھنؤ مرحوم میں جان نازہ بھوئیکے چہرہ کی رونق بڑھانے خراماں خراماں تشریف لائیں اور بی اینٹی صاحبہ چپ شاہ کی بالکی نموی بنی۔ منہ میں گھٹا گھٹیاں بھرے بیٹھی رہیں۔ اچی تو بہ کیجیے۔ بولیں اور بیچ کھیت بولیں۔ اس طرح بولیں جیسے ادھر کے کھیت میں سمندریت بنیں۔ بلکہ گلا بھاڑ کے غل مچاکے۔ سارا شہر سر پہ اٹھا کے جس میں یہاں سے لندن تک تو خبر ہو جائے کہ لکھنؤ میں بھی کچھ اینٹی بھائی ہیں چنانچہ یوں تو عرصے سے سر پر چلے ہوتے تھے اور بعض حضرات اپنے نزدیک حق ادا کرتے تھے

یا ستمی بننے کی کوشش کرتے تھے مگر جب دیکھا کہ کانگریس کا اعلان سر پر ہی آسہنچا ادھر لیفٹنٹ بہادر بھی شہر میں تشریف فرما ہیں۔ ادھر حضور وائسرائے بھی عنقریب دربار فرماتے والے ہیں۔ چتری کرس بھی تماشا کر رہا ہے۔ الفرید کمپنی بھی آئی ہے۔ ان حضرات کو بھی مثل عارفہ متعدی اونچے نیچے جھوٹی بے چینی کا مادہ ہیجان میں آہی گیا اور ایک بار آنکھ بند کر کے کچکچا کے عظیم الشان اینٹی کانگریس کا اشتہار دے ہی دیا۔“

”احق الذی“ میں بھولے نواب کو کوٹ پتلون پہنے ملاحظہ فرمائیے۔ دیکھیے مہذب بننے کے شوق میں کیسا سوانگ رچا پایا ہے۔

”انگریزی پوشاک پہننے چلے۔ قمیص سے کچھ بالوس تھے۔ کف دار کرتے پہنا کرتے تھے۔ پہلے اس کو پہنا۔ پھر ویسٹ کوٹ زیب جسم کیا۔ اب پتلون کی باری آئی۔ قمیص کے دامنوں اور پتلون میں جھگڑا ہو گیا۔ کبھی پتلون اوپر کبھی دامن کسی طرح چول ٹھیک نہیں بیٹھتی۔ بڑی دقت بریسیز نے ڈال دی جب کا ندھوں پر لے جاتے ہیں، دامن سمٹ کر ناف پر۔ لب دریا کف جمع۔ بہزاد وقت توڑ مروڑ کر کمر کے گرد جمع کیے۔ ویسٹ کوٹ سے چھپائے۔ بریسیز شانے پر کپچے۔ مگر ویسٹ کوٹ کے اوپر۔ پھر کوٹ پہنا۔ بظاہر جینٹلمین بننے میں کوئی کسر باقی نہیں رہی۔“

صبح کا وقت تھا۔ آقائے نعمت پائیں باغ میں ٹہلتے تھے سہجے آداب سجالائے۔ غور سے دیکھے گئے۔ ساتھ ساتھ ہولید اور پوشاک تو سب ٹھیک ہے مگر پتلون کچھ ڈھیلی ہو جاتی ہے۔۔۔۔۔ کچھ نیچے کھسکتی

جاتی ہے.... آخر آنکھ سچا، دونوں ہاتھوں سے چڑھانی پڑی۔
پھر نیچے آگئی۔ یا اللہ پتلون ہے یا شیطان کی آنت۔ قیض کے دامن
بھی اسی کشاکش میں نکل پڑے۔ پتلون نہیں عذاب لگے پڑے۔“

”نیچر کا مارشل لا“

”جس طرح ہماری سرکار درندہ جانور پر نرکی بہ نسبت مادہ مارنے سے
دونا ڈیوڑھا انعام دیتی ہے کیونکہ وہ پیدائش کی جڑ ہے اسی طرح حضرت
عزرائیل نے عورتوں پر چھری پھیرنا شروع کر دی کہ یہ نہ ہوں گی نہ انسان
برسات کے پینڈکوں کی طرح گلی کو چوں میں کچکچا کے پیدا ہوگا۔ نہ مردم
شمار کے نقشے آئے دن غلط ہوا کریں گے۔ آپ نے ایک دفعہ نقشہ بھر
لیا سو دو سو برس کو کافی ہے۔ کبھی کبھی جانچ کر لی۔ فوجی ضراری کا نام
کمال ڈالا۔ یہ روز کا قلم جاری رہنا موقوف ہوگا۔“

اور پتھر کے مضمون نگاروں میں نواب سید محمد آزاد کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ
ان کے یہاں بالواسطہ طنز کا انداز پایا جاتا ہے اور باوجود اس کے کہ ان کا لہجہ تیز اور درشت
ہے۔ ہمیں کہیں کینہ پروری کے عناصر نہیں ملتے۔ ایک اور وصف ان کی طنز و طعنت
میں یہ پایا جاتا ہے کہ وہ مغربی تہذیب کے ساتھ اپنی تہذیب کے خام پہلوؤں کو بھی ہنس
طنز بناتے ہیں۔ جہاں انھوں نے لندن سے بھیجے ہوئے خطوط میں مغربی تہذیب پر طنز کے
نشر چلائے ہیں وہیں لڑائی دربار میں اور ہکے لڑائی دربار میں کو بھی نہیں بخشا۔
نواب سید محمد آزاد کی کئی تصانیف قابل ذکر ہیں۔ لڑائی دربار کہ ان کے ادبی طنز کا
شاہکار ہے۔ اپنے عہد کا مقبول ترین ناول تھا۔ اس کے علاوہ ”چودھویں صدی کی نئی
وکشتری“ مہذب نامہ و پیام“ اور ”سوانح عمری مولانا آزاد“ کو بھی قبول عام حاصل ہوا۔

۱۔ ناول کی تاریخ اور تنقید۔ علی عباس حسینی ص ۲۶-۳۰۵

۲۔ بحوالہ طنز و طعنت۔ رشید احمد صدیقی۔ جامعہ ایڈیشن ص ۹۲

ان کی طنز و طعنت پر تبصرہ کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

”مغرب اور مغربیت کے خلاف نواب آزاد نے جس مقول اور دل نشین
پیرایہ میں طنز کیا ہے۔ اس کا جواب بحیثیت مجموعی اردو ادب میں ملنا
دشوار ہے۔ آزاد کی طنز و طعنت میں جو چیز نہایت نمایاں اور بامزہ ہے
وہ ان کی خلق شگفتگی ہے۔ کینہ پروری اور زہر زکی کا عنصر کہیں نمایاں
نہیں ہے۔ اس اعتبار سے ان کو اردو ادب کا ہوریس اور چاسر کہنا
ناموزوں نہ ہوگا۔ آزاد نے ہندوستان کے سلیسی اور معاشرتی رجحانات
پر نہایت جامع طریق سے اظہار خیال کیا ہے۔ ان کی طنز و طعنت
اتنی صحیح اور جامع ہے اور ادب و انشا کے صحیح معیار کی اس درجہ ممل
ہیں کہ بقائے دوام پر دو رائیں ہونا تقریباً ناممکن ہے۔ بایں ہمہ اس
سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ نواب آزاد کی تحریروں اکثر کافی حد تک
مراں ہیں اور کہیں تبسم زیر لہجی کے بجائے دانتوں تلے انگلیاں بھی دبانی
پڑتی ہیں۔“

ذیل میں جہت جہت نواب سید محمد آزاد کی تحریروں کے کچھ اقتباسات ملاحظہ ہوں۔
ایک عریضہ میں ڈیڑھ پاپا کو اخلاقیات کا درس دیا جا رہا ہے۔ حضور کے سرفراز ناموں میں
نہ تو کہیں امور تمدنی پر رائے زنی ہوتی ہے نہ کسی مسئلہ اختلافی پر بحث، نہ گورنمنٹ
کی کارروائی پر نکتہ چینی، نہ جنگ کا بل کا حل۔ پھر کیا آپ نے مجھے بارہ تیرہ ہزار روپیہ
خرچ کر کے، ممانی آماں کی خفگی، آماں جان کی بد مزگی، خالہ آماں کی لڑکی کی شادی چھوٹے
بھائی کے کتب اور محلہ والوں کی شادی غمی کی خبروں کے سننے کے لیے یہاں بھیجا ہے میں
حضور کے سرفراز ناموں کو اس طرح چھپاتا ہوں جیسے عورت عمر، مبروص داغ، کیونکہ
خدا نخواستہ اگر حضور کا غیر مہذب مراسلہ یہاں کسی کے ہاتھ پڑ جائے تو پھر لندن میں میل رہنا

۱۔ طنز و طعنت۔ رشید احمد صدیقی۔ جامعہ ایڈیشن ص ۹۳-۹۴

مشکل ہو جائے اور شاید فرط غیرت سے میں خودکشی کر لوں حضور برابر تاکید فرما رہے ہیں کہ یہ سچ میرز بھی چھوٹی بیگم کی شادی کے بارے میں رائے دے۔ افسوس ہزار افسوس کہ اب خیال شریف میں یہ موٹی بات بھی نہیں آئی کہ جب تک آدمی انگریزی نہ پڑھے کبھی زیادہ علم و اخلاص سے واقف اور نسواں کے فرشتہ سیرت اور حور نژاد فرقے کی قدر و منزلت سے آگاہ نہیں ہو سکتا اللہ ایک بار تشریف لائے اور فاندان کی ساری مستورات کو لیتے لیتے پھر دیکھیے عورتیں کس طرح رہتی ہیں اور مردوں کی جودت کی کل کو اپنی گرما گرمی اور باضابطہ اور پاک خزانے سے کس طرح گرماتی رہتی ہیں۔ میری رائے میں چھ برس شادی کا ذکر ہی نہ کریں۔ ابھی اس کی عمر ہی کیا ہے۔ صرف ۱۷ برس اور یہ عمر شادی کے واسطے مہذبوں میں نہیں ہے۔ چھ سال بعد اس کو دو لہا پسند کرنے کا موقع دینا چاہیے۔

نواب سید محمد آزاد نے ایک ڈکشنری بھی لکھی ہے جس میں اکثر موجب اصطلاحوں کی پیروٹی اور تشریح نئے انداز سے کی ہے۔ یہ ڈکشنری سدا بہار ہے اور نہ صرف اپنے عہد کی فائدہ کار یوں پر سچی تنقید ہے بلکہ مستقبل میں بھی ایک مدت تک قاری کو اپنی شگوفہ کار یوں سے شاد کام کرتی رہے گی۔ چند مثالیں دیکھیے:

اولڈ پایا: اثبات حلال زادگی کے واسطے بے نظیر دلیل۔ بے ضرورت دنیا میں رہنے اور دنیاوی امور میں دخل دینے کو ہر وقت تیار۔ آزادی نسواں کے لیے برقی آفت انیسویں صدی میں مسلمانوں کی سب سے بڑی شامت۔

یورپین کنسٹرٹ (انجمن سلاطین یورپ)

”کمزور سلطنتوں کے بتوارے کا نیا قانون دوسروں کے انتظام خانگی میں دست اندازی کا بہانہ۔ محبوب المیراثوں کے حقوق کے سرپرست۔ مشرقی مسئلہ حل کرنے کی کھل۔ اکیل کے واسطے سنگریزہ اور ٹینی کے لیے دانہ۔ احمد کار مرہ

۱۹۲۰ طغریات و مضحکات - رشید احمد صدیقی - جامعہ ایڈیشن ص ۶۸-۹۷

۱۹۲۱ طغریات و مضحکات - رشید احمد صدیقی - جامعہ ایڈیشن - ص ۹۹

محمود کی قبر

اودھ پنچ کے دیگر لکھے والوں میں مرزا چھو بیگ ستم ظریف زبان و بیان اور لہجے کے آثار چڑھاؤ سے مزاج پیدا کرتے ہیں۔ ترجموں نامتو ہجر نے ظرافت میں فسانہ آزاد کے اسلوب کو اپنایا۔ جلالا پر شاد برقی نے تراجم کے علاوہ سیاسی اور ملکی مسائل کو طنز کا ہدف بنایا۔ حکیم ممتاز حسین عثمانی کی طنز و مزاح نگاری بھی سیاسیات کے سہارے چلتی ہے۔ احمد علی کسٹنڈی نے اودھ کی کھوکھلی معاشرت پر طنز کے نشتر چلائے۔ الغرض اودھ پنچ کے اہم مضمون نگاروں کی نگارشات طنز و ظرافت کی تاریخ میں امٹ ہیں۔

حرف آخر یہ ہے کہ انیسویں صدی کے اختتام کے ساتھ ساتھ اودھ پنچ کا زور بھی ٹوٹ گیا اور اس کے ساتھ ناولوں میں طنز و مزاح کا پہلا دور ختم ہو گیا۔

۱۹۲۱ طغریات و مضحکات - رشید احمد صدیقی - جامعہ ایڈیشن - ص ۱۰۰

اردو کے منفرد طنزیہ و مزاحیہ ناولوں کا تنقیدی جائزہ

- فساد آزاد
- شریر بیوی
- کتیا
- انشاء اللہ
- ایک گدھے کی سرگزشت
- گدھے کی واپسی
- ٹیڑھی لکیر
- ضدی
- زرگزشت
- بجنگ آمد

اردو کے منفرد طنزیہ و مزاحیہ ناولوں کا تنقیدی جائزہ

فساد آزاد (رتن ناتھ سرشار)

”اوردھ پنچ“ کے لکھنے والوں میں سرشار کی حیثیت منفرد ہے۔ لڑکپن میں وہ پڑوس کے مسلمان خاندانوں کے بچوں کے ساتھ کھیلا کرتے تھے۔ اس لیے بگمات کی زبان اور طرز معاشرت پر انھیں پورا عبور حاصل ہو گیا۔ اس زمانہ میں ”مراسلہ کشمیر“ اور ”اوردھ پنچ“ دو مشہور اخبار نکلتے تھے۔ انھیں اخباروں کے وسیلے سے ان کی انشا پر از کا آغاز ہوا۔ اوردھ اخبار میں ”فساد آزاد“ بالاقساط شائع ہوا۔ یوں تو سرشار نے ”سیر کو ہسار“ ”جام سرشار“ ”رنگے سیار“ ”خدائی فوجدار“ ”طوفان بے تمیزی“ اور ”کامنی“ وغیرہ بہت سے ناول لکھے ہیں لیکن جو ناول اردو ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے وہ ”فساد آزاد“ ہی ہے۔ کتابی صورت میں یہ ناول چار جلدوں میں شائع ہوا۔ اس میں لکھنؤ کی مٹی ہوئی تہذیب کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ”فساد آزاد“ ایک ایسا لازوال ناول ہے جس میں لکھنؤ کی انحطاط پذیر معاشرت کی پستیوں اور مضحکہ خیز ناہواریوں کی ایسی مصوری کی گئی ہے کہ اس کے ماضی کے تمام نقوش اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ متحرک نظر آتے ہیں اس ناول کی اچھوتی طرافت اور زبان کے فنکارانہ استعمال نے اسے افسانوی ادب میں زندہ جاوید بنا دیا ہے۔

اس ناول میں خوجی کے کردار کو سرشار نے اس خوبی سے پیش کیا ہے کہ خود سرشار بھی اردو ادب کے مزاج نگاروں میں امتیازی حیثیت کے حامل بن گئے ہیں۔ مالا لکھنا آزاد کے ابتدائی صفحات خوجی کے کردار سے محروم ہیں۔ اس کی خصوصیات چند صفحات پر بکھری ہوئی نظر آتی ہیں۔ اس کردار کی تخلیق میں سرشار نے اپنی فنکاری کا بھرپور مظاہر کیا اور اردو مزاحیہ کرداروں میں خوجی جیسے ایک زندہ جاوید کردار کا اضافہ کرنے میں کامیاب ہوئے۔ اس کردار کے ذریعہ انھوں نے لکھنؤ کے ماحول کی مرقع کشی بڑے سمجھ بوجھ انداز میں کی ہے۔ انھوں نے اسے صرف لکھنؤ کے ماحول تک محدود نہیں رکھا بلکہ روم و روس کی جنگ میں شرکت کے لیے بھی بھیج دیا۔ خوجی کی ناہموار شخصیت "فسانہ آزاد" کے اختتام تک محض کوزعفران زار بننے رکھتی ہے۔ ہر چند کہ آزاد خوجی کے مقابلے میں ایک دیوثانہ کردار ہے لیکن ہمیں اس قوی الجشہ انسان میں اتنی دلچسپی نہیں محسوس ہوتی بلکہ بعض اوقات اس کی حرکتوں سے الجھن ہوتی ہے۔ خوجی کے سامنے آتے ہی آزاد کی شخصیت دب کر رہ جاتی ہے۔ خوجی کی تخلیق کا محرک جہاں لکھنؤی معاشرت کا تقاضہ ہے وہاں شعوری یا غیر شعوری طور پر اس کردار کی تشکیل میں "ڈان کوئکرڈ" کا اثر بھی کار فرما ہے۔ سرشار اس کتاب سے متاثر تھے اور اس بات کی خواہش رکھتے تھے کہ اردو میں بھی اس قسم کی کوئی کتاب تصنیف کی جائے جو مزاح کے میدان میں نمایاں حیثیت رکھتی ہو۔ چنانچہ "فدائی فوجدار" کے نام سے اس کتاب کو اردو میں منتقل کیا لیکن ان کی تشفی نہ ہوئی اور "فسانہ آزاد" میں کوئکرڈ کی جگہ آزاد نے اور ساکو پانزا کی جگہ خوجی نے لے لی۔ اس فرق کے ساتھ کہ خوجی محض مزاحیہ خاکہ نہیں بلکہ لکھنؤی معاشرت کا ایسا نمائندہ بھی ہے جس کا تہذیب و تمدن مٹ رہا ہے جس کی اخلاقی اقدار ختم ہو رہی ہیں اور اس کے معاشرے کے ظاہر و باطن میں زمین آسمان کا فرق ہے۔

اس معاشرے کا ظاہر وہ زندگی ہے جس میں میلے سٹیلے کھیل تماشے، شیر بازی، پتنگ بازی، ناچ رنگ غرض ہر قسم کی رنگینی اور عیش و عشرت کا سامان موجود ہے لیکن اس کا باطن بے جان ہے۔ خوجی اس لکھنؤی تہذیب کا نمائندہ ہے۔ یہ نقش گری محض

تلفنی طبع کے لیے نہیں کی گئی بلکہ لکھنؤ کے خدوخال کو نمایاں کرنے کی غرض سے کی گئی ہے۔ سرشار کے یہاں طنز کم اور ظرافت کی آمیزش زیادہ ہے لیکن جب وہ لکھنؤ کی زوال پذیر تہذیب اور اس دور کے معاشرے کی عکاسی کرتے ہیں تو طنز کی نشتریت احساس ہونے لگتا ہے۔ خوجی اور آزاد ان کے دو متضاد کردار ہیں جو انھوں نے "فسانہ آزاد" میں تخلیق کیے ہیں۔ خوجی کو پرانے کلچر کا نمائندہ دکھایا ہے اور آزاد کو نئے سماجی شعور کا علمبردار دونوں کرداروں کے عمل سے ناول اپنے عہد کی پوری پوری آئینہ داری کرنا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ آزاد شاعر بھی ہے، حسن پرست رنگین طبع اور پرلے درجے کا بھپتی باز ہے۔ صبح و شام راگ و رنگ کی محفلوں میں حاضر رہنا اور حسین عورتوں کی معیت میں وقت گزارنا اس کی کمزوریاں ہیں۔ میاں آزاد ہر لمحہ نیارنگ بدلتے ہیں۔ کبھی درویش کا روپ دھار لیتے ہیں تو کبھی رند مشرب بن جاتے ہیں اور کبھی پری رنوں کے جمال پر مفتوں ہو جاتے ہیں۔ سرشار نے ایک ہیرو کی حیثیت سے ان سے کارہائے نمایاں بھی انجام دلائے ہیں۔ یعنی انھوں نے معاشرے میں اصلاح کا فرض بھی انجام دیا جو ایک مثالی ہیرو کے لیے ضروری ہے لیکن اس کارہائے نمایاں نے آزاد کی اچھی خاصی شخصیت کو مسخ کر کے رکھ دیا ہے۔ دوسری طرف خوجی کی شخصیت ہے جو آخر تک ناول کی جان ہے۔ اختر انصاری دہلوی کے الفاظ میں:

"فسانہ آزاد" سرشار کا ایک عظیم کارنامہ ہے۔ اس کو محض سرشار کی شاہکار تصنیف خیال کرنا کافی نہ ہوگا۔ دراصل یہ اردو نثر کا شاہکار ہے۔ بلکہ پورے اردو ادب کی شاہکار تخلیقات میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔"

چونکہ خوجی کے بارے میں مفصل گفتگو مقالے کے ایک اور باب میں کی جا چکی ہے اس لیے یہاں ان باتوں کا اعادہ کیے بغیر اتنا عرض کر دینا کافی ہوگا کہ "فسانہ آزاد" کو

ملے اردو ناول کا آغاز اور ابتدائی نشوونما مشمولہ مطالعہ و تنقید۔ اختر انصاری دہلوی۔

فریڈ ڈبک ڈپر علی گڑھ ص ۱۶۰۔ اعتقاد پبلشنگ ہاؤس۔ جولائی ۸۱ء

اردو کے مزاحیہ ناولوں کا نقطہ آغاز کہا جاسکتا ہے۔

شریر بیوی (عظیم بیگ چغتائی)

مرزا عظیم بیگ چغتائی نے کافی کچھ لکھا ہے۔ اور ان کی تصانیف کی مجموعی تعداد کم و بیش پچیس تک پہنچ گئی ہے۔ ان میں "قصر صحر" (حصہ اول و دوم) آزاد ترجمہ ہے اور "روح ظرافت" "روح لطافت" "پھر پری" وغیرہ مزاحیہ افسانوں کے مجموعے ہیں "مضامین چغتائی" میں موصوف کے متفرق مقالات اور ملفوظات نامی "میں جانوروں کے نفسیاتی قصے" بجا کر کے شائع کر دیے گئے ہیں۔ عظیم بیگ چغتائی کے سلسلے میں مطالعے کے بعد اس دلچسپ حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ عام طور پر ان کی جن کتابوں کو ناول سمجھا جاتا رہا ہے ان میں سے بیشتر ناول نہیں بلکہ افسانوں کے مجموعے ہیں۔ مثال کے طور پر "خانم" اور "کولتار" کے نام لیے جاسکتے ہیں جنہیں بالعموم چغتائی کے ناول تصور کر لیا گیا ہے۔ جب کہ "خانم" میں مصنف نے خود اعتراف کیا ہے کہ "اس کتاب کو ناول نہیں قرار دے سکتے" افسانوں کا مجموعہ سمجھا جائے اور ایک افسانے کو دوسرے افسانے سے مربوط یا متعلق نہ کیا جائے۔ نہ ہی کسی افسانے کو مسلسل ناول کا باب تصور کیا جائے۔

ہر چند کہ "کولتار" کے مختلف افسانوں میں کچھ کردار از اول تا آخر مشترک ہیں، بایں ہمہ اس کی اصل کہانی ابتدائی دو ابواب (محکمت چکر اور "کولتار") میں مکمل ہو گئی ہے پندرہ ابواب پر مشتمل اس کتاب کے باقی ماندہ تیرہ ابواب میں شاہدہ، جم والی، بی خاتون، فیروزہ وغیرہ کی مختلف داستانیں بیان کی گئی ہیں۔ جن کا مرکزی کرداروں "کولتار" اور "مولانا" سے براہ راست کوئی تعلق نہیں ہے اس لیے "کولتار" کو ناول کا درجہ نہیں دیا جاسکتا۔ ہماری اس بات کی تائید اس طرح بھی ہو سکتی ہے کہ اس کے مختلف ابواب کتابی صورت میں شائع ہونے سے قبل "نیرنگ خیال" اور دوسرے ادبی رسالوں میں افسانے کی حیثیت سے شائع ہوتے رہے ہیں۔ اس بارے میں خود مصنف نے لکھا ہے:

خانم - عظیم بیگ چغتائی (طبع دوم) ص ۳

"میں کتاب کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں سب سے اول گزارش یہ ہے کہ تمام افسانے معاشرتی اور اخلاقی ہیں اور اپنے زاویہ نگاہ سے ہر افسانہ میں میری کوشش یہی ہے کہ کسی خاص مقصد کسی خاص کلیہ کی اشاعت ہو، وہ مقصد یا کلیہ شاید میں خود بیان کرنے سے قاصر ہوں۔ ہر افسانے کا مقصد کسی خاص بات کی اشاعت ہے۔"

یہی صورت عظیم بیگ چغتائی کی کئی دوسری کتابوں میں بھی نظر آتی ہے۔ "شریر بیوی" دیکھا جائے گا اور کھر پریا بہار کو عام طور پر اشتہارات میں عظیم بیگ چغتائی کے ناولوں کی حیثیت سے مشہور کیا گیا لیکن انہیں ناول تو کیا ناولت بھی نہیں کہا جاسکتا۔ زیادہ سے زیادہ ہم انہیں طویل افسانوں کے ضمن میں جگہ دے سکتے ہیں۔ چغتائی کی تمام تصانیف کے مطالعے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچی ہوں کہ صحیح معنوں میں ناول کی تعریف پر پوری اترنے والی ان کی دو ہی تخلیقات ہیں "فل بوٹ" اور "شریر بیوی" لیکن فنی اعتبار سے "شریر بیوی" کو چغتائی کا نمائندہ اور شاہکار ناول کہا جاسکتا ہے۔ اس لیے ہم اپنی توجہ اس نمائندہ ناول پر مرکوز کریں گے۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی نے اپنی ظرافت نگاری کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے۔

"میں نے بہت سی کتابیں لکھی ہیں مصنف ہونا میرے لیے کوئی نئی بات نہیں۔ جب نوزیں جماعت میں تھا تو "قصر صحر" لکھی۔ جب انٹر پاس کیا تو "قصر صحر" کا حصہ دوم لکھا اور جب بی۔ اے۔ میں آیا تو موجودہ پردہ کی بدعت کے خلاف پبلک کے سامنے "قرآن اور پردہ" کو پیش کیا۔ مجھے کچھ اپنے طرز تحریر اور زبان کے بارے میں بھی کہنا ہے۔ میرے تمام افسانے اور کھیل ہیں واقعات سے پر۔ بحد اللہ میرے تمام افسانوں کے ہیرو

لے دیباچہ طبع اول مشورہ کونستار عظیم بیگ چغتائی ص ۵ (ساقی بک ڈپو۔ دہلی طبع پنجم)

بقید حیات ہیں۔ تمام تر افسانوں کے پلاٹ میں نے واقعات اور اپنی معاشرت سے لیے ہیں اور کسی افسانے میں افسوس کہ میں مشہور یورپین یا امریکن افسانے سے کچھ بھی نہیں لے سکا۔“ لے

اس اعتراف میں جہاں مرزا عظیم بیگ چغتائی نے اپنے طرزِ تحریر پر روشنی ڈالی ہے وہاں اپنے ان معاصرین پر طرزِ کا تیر بھی چلایا ہے جنہوں نے اپنے افسانوں یا ناولوں کا مواد انگریزی یا دوسری زبانوں کے ادب سے فراہم کیا ہے۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ مرزا عظیم بیگ چغتائی نے جو کچھ بھی لکھا وہ ان کے ذاتی تجربوں کی تفسیر تھا۔ خواجہ عبدالغفور ایک فقرہ میں ان کے حدودِ ادب کا تعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ: قدامت پرستی کے ساتھ گھریلو واقعات اور میاں بیوی کے تعلقات کچھ اس طرح پیش کرتے رہے کہ اول سے آخر تک ہنسی کا دریا بہتا رہا۔“ لے

یہ بات یقینی طور پر کہی جاسکتی ہے کہ ان کے ناول کا مواد ان کے گرد و پیش کی زندگی سے حاصل کیا گیا ہے۔ ان کی مزاح نگاری کا خاص وصف ان کا واقعاتی اور معاشرتی شعور ہے۔ انہوں نے زندگی کو دیکھا بھی تھا اور برتا بھی تھا۔ اس طرح ان کا مزاح یکسر ان کے تجربات کی سرگزشت ہے۔ پھر جب ہم ان کی اپنی زندگی پر نگاہ ڈالتے ہیں تو وہ اس شہید کی مثال نظر آتی ہے جو اپنے لہو سے گلشن کی آبیاری کرتا ہے۔ عظیم بیگ چغتائی تپ دق کے موزی مرض میں مبتلا تھے لیکن اس کے باوجود زندگی بھر خود بھی مہنتے رہے اور دوسروں کو بھی ہنسایا اور جہاں تک ہو سکا ادب کے دامن کو اپنے مزاح کے چپے سے تروتازہ کرتے رہے۔

عظیم بیگ چغتائی نے اس حقیقت کو ہمیشہ پیش نظر رکھا کہ ناول زندگی کا آئینہ دار اور فن کی نئی اقدار کا علمبرار ہونے کے باوجود کہانی کی ایک قسم ہے جسے بقول وقار عظیم:

”زندگی اور فن کی نزاکت، لطافت، وسعت اور گہرائی کا حامل ہو کر بھی افسانوی اقدار سے عاری ہرگز نہیں ہونا چاہیے۔ قاری پر وہ خواہ جس طرح چاہے اثر کرے لیکن اس کی بنیادی خصوصیت دلچسپی ہے اور دلچسپی کہانی میں اشتیاق پر یا کرنے اور برقرار رکھنے کا دوسرا نام ہے۔“ لے

یہی وجہ ہے کہ عظیم بیگ کے ناولوں میں شگفتگی اور دلچسپی اپنے تمام عناصر کے ساتھ نمایاں نظر آتی ہے۔ پھر گھریلو زندگی کی داستان ویسے بھی دلچسپ ہوتی ہے۔ چنانچہ ان کے ناول ”شریر بیوی“ اور ”اے عورت تیرا نام شہزادی“ شروع سے آخر تک اس قسم کے رنگارنگ جلوؤں سے معمور ہیں۔

مرزا عظیم بیگ کے حقیقی کردار کو سمجھنے بغیر ان کی فنکاری کے حسن کا بھرپور اندازہ مشکل ہے۔ ان کی بہن عصمت چغتائی نے ماہنامہ ”ساقی“ میں ”دو زخمی“ کے عنوان سے ان کی زندگی کے سخی حالات کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ لکھتی ہیں:

”شروع سے ہی روتے دھرتے پیدا ہوئے... کمزور دیکھ کر ہر ایک مغان کر دیتا ہر ایک دلجوئی میں لگا رہتا۔ ان مہربانیوں سے احساس کمزوری اور بڑھتا۔ بغاوت اور بڑھتی، غصہ اور بڑھتا۔ مگر بے بس۔ سب نے ان کے ساتھ گاندھی جی والی نان و آئٹمز شروع کر دی تھی وہ چاہتے تھے کوئی انہیں بھی انسان سمجھے... انہیں بھی کوئی زندوں میں شمار کرے لہذا ایک ترکیب نکالی کہ وہ فسادی بن گئے... چننا رے لے لے کر کچھ لپی ترکیبیں چلتے کہ جھگڑا ضرور ہوتا۔ اچھا خاصا گھر میدانِ جنگ بن گیا۔ بیوی شوہر کو نہ سمجھتی تھی۔ بچے باپ کو نہ سمجھتے تھے۔ بہن نے کہہ دیا تم میرے سبائی نہیں.... ماں کہتی سانپ جنا سکتا میں نے.... یا اللہ

یہ شخص کیسے ہنستا تھا.... خدائے جبار چڑھ چڑھ کر کھانسی اور دے
کے عذاب نازل کر رہا ہے اور یہ دل قہقہے نہیں چھوڑتا.... جتنی دفعہ
خاتم کو پڑھتی ہوں یہی معلوم ہوتا ہے خاندان کا گروپ دیکھتی ہوں۔^۱
ڈاکٹر خورشید الاسلام نے مرزا عظیم بیگ چغتائی کی مزاحیہ فنکاری پر بڑا اچھا تبصرہ
کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

”عظیم بیگ چغتائی کھنڈرے ہیں۔ انھیں ہر بات میں ہنسی کا پہلو اور ہر
واقعہ میں فحشک بات نظر آتی ہے۔ خود ہنستے ہیں اور دوسروں کو ہنساتے
ہیں۔ وہ خیال کی آفت سے بری ہیں۔ دوسرے الفاظ میں وہ ذہنی
کاوشوں کو نگاہ بھر کر نہیں دیکھتے۔ واقعہ میں ان کے لیے وہ سب کچھ ہے
جو ناطول فرانس کے لیے مذہب میں اور مولوی کے لیے شیطان میں
ہے۔ ہلکی پھلکی چیزیں لکھتے ہیں۔ لیکن ان میں جوانوں کی زندگی اور
زندگی کی جوانی کوٹ کوٹ کر بھر دیتے ہیں۔ کتابیں اور مضامین ان
بالوں کے لیے لکھے ہیں جو بلوغت کی حسرت میں مر گئے یا پھر ان لوگوں
کے لیے جنہیں پیر نابالغ کہتے ہیں۔ بہر صورت ریل کے سفر میں وقت
گزارنے کے لیے اچھے ہیں۔“^۲

اس تبصرے کا تجزیہ کرنے پر دو باتیں سامنے آتی ہیں۔ ایک یہ کہ مرزا عظیم بیگ
چغتائی کا طنز و مزاح سطحی ہوتا ہے۔ اس میں تہہ داری اور گہرائی کہیں پائی جاتی یا
یوں کہتے کہ وہ ذہنی کاوش سے عاری ہوتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ ہلکا پھلکا ہونے کے ساتھ
ساتھ اس میں دلچسپی کا عنصر نمایاں حد تک ملتا ہے۔

”دورِ خج“ میں عصمت چغتائی نے بڑے فنکارانہ انداز میں مرزا عظیم بیگ چغتائی

۱۔ دورِ خج - عصمت چغتائی - مشہور ماہنامہ ساقی - طنز و طعنت نمبر

۲۔ تنقیدیں - خورشید الاسلام - بار دوم ص ۷۱

کے ناولوں پر تبصرہ کیا ہے۔ لکھتی ہیں: ”ان کی ناولیں بعض جگہ واقعیات ہیں۔ فضول سی۔
خصوصاً کوئٹہ تو بالکل رڈی ہے۔ مگر اس میں بھی حقیقت کو اصلی صورت میں گڑبڑ کر
کے لکھ دیا ہے۔ ”شریر بیوی“ تو بالکل فضول ہے مگر اپنے زمانے کی بڑی چلتی ہوئی چیز
یعنی ناول رڈی ہیں مگر ہیں حقیقت کے آئینہ دار۔ پس یہی ہے مرزا کا آرٹ۔ وہ زندگی کو اس
کے اصل روپ میں قاری کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ اس کی تشریح وقار عظیم اس طرح کرتے
ہیں:

”عظیم بیگ نے اپنی کہانیوں کی بنیاد ایسے واقعات کو بنایا ہے جن کی سب
میں دلچسپی کے عناصر کا غلبہ ہے۔ واقعات کو ہمیشہ ایک نئی اور کبھی کبھی مضحکہ
خیز شکل دینا۔ اپنے کرداروں کو عجیب و غریب مشکلات میں مبتلا کر کے ان
کی سیرت کے مضحکہ خیز پہلوؤں کو اُبھارنا اور اپنے بیان اور طرافت
سے پوری فضا کو محض دلچسپی اور شگفتگی کی فضا بنا دینا عظیم بیگ کے ناولوں
کی خصوصیت ہے۔“^۱

”شریر بیوی“ مرزا عظیم بیگ کا بڑا دلچسپ ناول ہے جس کے پہلے باب میں انھوں نے
اپنے بچپن کی شرارتوں کا ذکر کیا ہے۔ پھر شریر لڑکی سے ملاقات اور اس سے شادی کرنے کا
ذکر ہے۔ ”شریر لڑکی“ واقعی شریر رہے جو شادی سے پہلے بھی شریر تھی اور بعد میں بھی اس
کی شرارتیں پریشان کن ثابت ہوئیں۔ مگر ابتدا میں یہ شرارتیں صرف کونین کی تلخ آمیزش تک
محدود رہیں۔ ان کے مطالعے سے قاری بتم زیر لب کی بجائے اپنے آپ کو قہقہہ لگانے پر
مجبور پاتا ہے۔ اس کے بعد ناول نگار اپنے مقصد کی طرف آتا ہے اور محبت کو بے لگام
آزاری دینے کے نتائج پر تبصرہ کے ساتھ ساتھ پردہ کی رسم کے خلاف آواز بلند کرتا
ہے۔ پھر فلسفہ عصمت کو اسلامی نظریے کی کسوٹی پر کس کر ناول کے معیار کو بلند کرنے کی

۱۔ دورِ خج - عصمت چغتائی - مشہور ساقی - طنز و طعنت نمبر

۲۔ داستان سے افسانے تک - وقار عظیم - طاہرہ اکبر - ص ۱۱

کوشش کرتا ہے۔ ذیل میں چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیں جن سے مرزا عظیم بیگ چغتائی کے فن ناول نگاری پر روشنی پڑتی ہے:

”آج ہم ناظرین کو اپنی شرارتوں کا کچھ مختصر حال سناتے ہیں۔ کچھ زیادہ عرصہ نہیں گزرا جب ہمارے والد صاحب کا پور میں تھے تو ہم ساتویں جماعت میں پڑھتے تھے اور گورنمنٹ بنگلہ میں ٹھنڈی شرک پر رہتے تھے۔ اتوار کا دن تھا اور صبح تڑکے ہی ہمارے بنگلہ پر دو تین دوست وارد ہو گئے جن سے ملے ہو گیا تھا کہ دریا کے کنارے لکڑی کھانے چلیں گے۔ ہم لوگ صبح ہی صبح بنگلہ سے جیسے ہی باہر نکلے کوئی باہر شرک کے کنارے بیٹھے ہوئے پیناب کر رہے تھے۔ لہذا سب سے پیشتر یہ کام کیا گیا کہ ایک دم سے ان کے دونوں کندھے پچڑ کر زمین پر بالکل چپ لٹا لیا اور یہ جا وہ جا۔ گالیاں تو خیر معلوم نہیں کتنی دیں مگر دور سے یہ ضرور دیکھا کہ وہ عی پر ہنارہے تھے۔ ذرا آگے بڑھے تو ایک صاحب بائیکل پر جا رہے تھے۔ لہذا ہم ایک کرکیل پر چھپے کھڑے ہو گئے۔ اچھے آدمی تھے منہ لگے۔ ہم خفیہ ہو کر تھوڑی دیر میں ان پر پڑے۔ ایک دوسرے صاحب ملے۔ ان کی سائیکل پر جو ہم کھڑے ہوئے تو وہ بید خفا ہوئے حتیٰ کہ ہمیں چپ کھا کر بھاگنا پڑا۔“

شریر لڑکی کے مکان کے ایک سوراخ میں جھانکتے ہوئے ناول نگار پر کیا گزری، اسے ملاحظہ فرمائیں:

”سوراخ میں سے مکان کے اندر کا حصہ صاف نظر آیا۔ یہ کھڑکی دالان میں تھی بیچ دالان میں ایک نوجوان لڑکی کھڑی اس سوراخ کی طرف دیکھ رہی تھی۔ یہ لڑکی ایسی تھی کہ ہم کو بہت اچھی معلوم ہوئی اور ہم اس کو دیکھ رہے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اس نے معلوم کر لیا کہ ہم سوراخ میں سے جھانک

رہے ہیں چنانچہ وہ سامنے سے ہٹ گئی۔ ہم یہ انتظار کر رہے تھے کہ پھر سامنے آئے۔ آنکھ کھولے ہوئے دیکھ رہے تھے۔ اس چھوٹے سے سوراخ پر کسی نے مٹھی بھر دھول جھونک دی جو پوری کی پوری آنکھ میں پڑی اور بیتاب ہو کر گر پڑے۔“

آخر میں یہ چھپڑ چھاڑ دونوں کی شادی پر ختم ہو جاتی ہے۔ شریر لڑکی چونکہ فطرتاً شریر تھی۔ اس لیے شادی کے بعد بھی اس کی شرارتیں اپنا رنگ دکھانی نظر آتی ہیں۔ مگر جب اس کی آزادانہ شرارتیں بڑھ جاتی ہیں تو اسے اس کے تلخ نتائج کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے۔ ذیل میں دیکھیے کہ اپنے شوہر کے دوست کامل کی آزمائش میں وہ کس طرح خود ہی آزمائش کا شکار ہو گئی۔

”کامل نے خاموشی کو توڑا اور باتیں کرتے کرتے وہ آہستہ آہستہ اور رفتہ رفتہ اس کی کرسی کی طرف بڑھنے لگے۔ اس وقت چاندنی کی عجیب حالت تھی۔ اس جانور کی مانند جوشیر کو دیکھ کر ایسا بے بس ہو جاتا ہے کہ قوتِ رفتار کھو بیٹھتا ہے۔ اور دیکھتا ہے کہ شیر آ رہا ہے مگر جنبش نہیں کر سکتا۔ وہ خاموش تھی اور اس سے کوئی جواب ہی نہ بن پڑتا تھا۔ دل بڑی طرح دھڑک رہا تھا اور ہونٹ بالکل خشک تھے۔ جب کامل بالکل ہی قریب آگئے۔ تو نہ معلوم کس کوشش سے اس نے کہا: پانی عنایت کیجیے گا“ اور صراحتی کی طرف ہاتھ اٹھا دیا۔ کامل نے پانی دیا۔ پانی پی کر کامل کو گلاس واپس دیا۔ کامل نے دیکھا کہ چاندنی کے ہاتھ میں رعشہ ہے جس کے انھوں نے غلط معنی لیے اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا۔“

(دوست کی حماقت)

۱۔ شریر بیوی۔ عظیم بیگ چغتائی۔ ص ۱۳۵۔ شائع کردہ ناز پبلنگ ہاؤس۔ دہلی

۲۔ شریر بیوی۔ عظیم بیگ چغتائی۔ ص ۱۳۰۔ شائع کردہ ناز پبلنگ ہاؤس۔ دہلی

۱۔ شریر بیوی۔ عظیم بیگ چغتائی۔ ناز پبلنگ ہاؤس۔ دہلی۔ ص ۳

اس قسم کے پے در پے واقعات کے بعد شوہر اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ :
 "اس تجربے سے ہمیں معلوم ہوا کہ دراصل ہمارا اور ہماری بیوی کا اصول
 غلط تھا۔ شرارت اور آزادی کی ضرورت کوئی حد نہ ہونا چاہیے اور اس حد
 آزادی کو ہر شخص اپنی ضروریات کے مطابق مقرر کر سکتا ہے۔
 چاندنی نے پھر کبھی شرارت کو اس قسم کا رنگ نہیں دیا۔ ایک دوست
 کی حماقت اور بیوی کی شرارت کا یہ نتیجہ نکلا : (دوست کی حماقت)
 آخری باب فلسفہ عصمت میں ناول نگار چند بصیرت افروز جملے ادا کرتا ہے۔

"ایک عورت تو وہ ہے جو اپنے شوہر کی وفادار بیوی ہے مگر کوئی شخص جبراً
 اس کی عزت لیتا ہے اور وہ پھر اس ذلت کی زندگی سے موت بہتر خیال
 کرتی ہے مگر بچ جاتی ہے لیکن دوسری عورت وہ ہے جو دل سے اپنے
 شوہر کے بجائے کسی اور کو چاہتی ہے مگر بوجہ قید و بند اپنے مقصد
 میں کامیاب نہیں ہوتی اور اس طرح گو اس کا دل پاک نہیں مگر
 جسم پاک ہے۔"

سوال یہ ہے کہ ان دونوں کا درجہ عزت یا ذلت میں برابر ہے، کیا
 یہ واقعہ ہے کہ اول الذکر عورت اس طرح ناموس و عزت کو کھو بیٹھنے
 کے بعد شوہر کے کام کی نہیں رہتی کیونکہ عصمت ہی ایک ایسا جوہر ہے
 کہ ایک مرتبہ وہ کسی طرح بھی ضائع ہو جاتے پھر ناممکن ہے کہ اس
 کی تلافی ہو سکے۔" (فلسفہ عصمت)

اس ضمن میں مزید اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے :

"منظوم کا سوائے اسلام کوئی حامی نہیں۔ اسلام کا فیصلہ ہے کہ ایسی عورت

۱۔ شریر بیوی۔ عظیم بیگ چغتائی۔ ص ۱۳۸۔ شائع کردہ ناز پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی
 ۲۔ شریر بیوی۔ عظیم بیگ چغتائی۔ ص ۱۳۹۔ شائع کردہ ناز پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی

کو درے توڑی چیز ہے، رونی کا گالا تک نہیں مارا جاسکتا۔
 اصرار کی گشتہ بیوی کے ملنے پر وہ ناول کا خاتمہ اس طرح کرتے ہیں کہ پردے کی
 رسم کے غلو سے پیدا ہونے والے مفر تاج سے سماج آگاہ ہو جائے۔ لکھتے ہیں :

"بڑا وقت کسی پر کہہ کر نہیں آتا۔ اس دنیا کی جدوجہد میں کمزور اور بے بس
 ہونا کوئی قابل تعریف صفت نہیں۔ ہر مذہب و معاشرت نے شرم و حیا
 اور پردہ کا کوئی نہ کوئی درجہ مقرر کر دیا ہے اور اس میں مبالغہ کرنا ناممکن ہے
 کہ کسی طرح مفید ہو مگر خطرناک ضرور ہے۔ ایسی بے بس عورتیں دراصل نہ
 تو شوہر کی خدمت کر سکتی ہیں اور نہ مذہب اور قوم کی۔ کیا ضرورت کے وقت
 معصومہ کی سی ہی عورتیں پردے سے نکل کر تلوار چلائیں گی۔ کیا ہم ایسی
 عورتوں کے بل بوتے پر آزادی لیں گے۔" (فلسفہ عصمت)

پروفیسر وقار عظیم نے ان شرارتوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "یہ ساری شرارتیں
 جہاں ایک طرف ایک مقبول ظرافت نگار کی ذہانت اور جدتِ طبع کے شواہد ہیں دوسری
 طرف ان میں سے ہر ایک کے پیچھے کوئی نہ کوئی مقصد بھی ہے۔ یہ شرارت انسان کو اس
 کی کمزوریوں اور غفلتوں سے آگاہ کر کے اسے زیادہ ہوشیار اور زیادہ چاق و چوبند بنانا
 چاہتی ہے۔"

ڈاکٹر وزیر آغا ان شرارتوں کو ظرافت کے اعلیٰ معیار سے پست بتاتے ہیں۔ میری رائے
 میں وزیر آغا کا خیال بجا ہے۔ شریر بیوی اور دوسرے ناولوں میں مرزا عظیم بیگ
 چغتائی کی ظرافت فطری قرار نہیں دی جاسکتی۔ شریر بیوی کو پردے سے کچھ تک ہر مقام
 پر کوئین کی تلخیوں کی بوجھ مزاح کی سطح کو بلند نہیں کرتی۔ قاری شروع شروع میں

۱۔ شریر بیوی۔ عظیم بیگ چغتائی۔ ص ۱۳۹۔ ناز پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی
 ۲۔ شریر بیوی۔ عظیم بیگ چغتائی۔ ص ۱۴۰، ۱۴۱۔ ناز پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی
 ۳۔ مرزا عظیم بیگ کی ظرافت نگاری۔ مطبوعہ المراء۔ نومبر ۱۹۵۳ء۔ کراچی (پاکستان)

تو اس شرارت سے لطف اٹھاتا ہے لیکن اس کی تکرار سے بالآخر اکتا جاتا ہے۔

اس قسم کا مذاق مہذب اور باشعور افراد کے ذوق مزاح کو تسکین دیتا نہیں کرتا۔
بائیں ہمہ عملی مذاق سے مزاح پیدا کرنے والوں میں مرزا عظیم بیگ چغتائی کو اولیت کا شرف حاصل ہے۔

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی، مرزا عظیم بیگ چغتائی کے فن کی خصوصیات کے ذیل میں ایک اور وصف کو نمایاں کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ”ان کے ذہنی اور جذباتی مزاح کا پس منظر عموماً اصلاح ہوتا ہے۔ اور ان کا ہر واقعہ اور کردار اپنی پشت پر اصلاحی مقصد لیے ہوئے ہوتا ہے۔ اخلاق اور عمل کی اصلاح کے لیے وہ خود کو مولوی یا خطیب بنانا پسند نہیں کرتے بلکہ مشاہدے کی باریکی اور تخیل کی رنگینی کی مدد سے اپنی ظرافت ہی میں ناشر پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔“

میرے نزدیک ”شریر بیوی“ کے نوں باب میں مرزا عظیم بیگ چغتائی نے جس طرح درس اخلاق دیا ہے وہ انھیں مولوی کے روپ میں بھی پیش کرتا ہے اور خطیب کی شکل میں بھی۔ اگر یہی کام وہ رمز و ایما سے لیتے یا فیصلے کو قاری کے مذاق و شعور پر چھوڑ دیتے تو ناول زیادہ کامیاب ہوتا۔ مرزا عظیم بیگ چغتائی کے محاسن مزاح نگاری پر رشید احمد صدیقی کی یہ رائے قطعی درست ہے:

”مرزا چغتائی کی رنگ و پے میں مشرق اور مشرقیت سرایت کیے ہوئے ہے۔ ان کو اردو لکھنے پر کافی قدرت ہے۔ اپنی ان دونوں حیثیتوں پر وہ کبھی ظلم نہیں کرتے اور یہی سبب ہے کہ ان کے الفاظ اور مفہوم دونوں میں بے ساختگی اور سنگتگی میں ایک خفیف سی جھلک قلندرانہ پن کی بھی ہے جس کو حسن اور قبح دونوں سے تعبیر کر سکتے ہیں۔“

۱۔ اردو ادب میں طنز و ظرافت کا ارتقاء۔ مشمولہ علی گڑھ میگزین طنز و ظرافت نمبر ۶۸

۲۔ طنز و مضحکات۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی۔ جامعہ ایڈیشن ص ۲۰۳

”کتیا“ ”انشاء اللہ“ (شوکت تھانوی)

شوکت تھانوی کا مزاح کچھ بڑے حصہ کا ہے۔ ان کے یہاں مزاح کا پتہ مادی ہے اور کہیں کہیں طنز کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ لیکن اس انداز سے کہ اگر اس سے کسی کی دل سلتی بھی ہو تو ہلکی سی۔ وہ فطرتاً خوش طبع تھے۔ اس لیے خوشی کا موقع ہو یا غمی کا ہنسا ہنسا ان کا کام تھا۔ لیکن بقول رشید احمد صدیقی ”شگفتہ نگاری پر پوری قدرت حاصل نہیں ہوتی ہے۔ اس کا سبب غالباً ان کی بسیار نرالیسی ہے۔

”کتیا“ شوکت تھانوی کا مشہور ناول ہے جس میں ان کی مزاح نگاری پوری طرح بولتی نظر آتی ہے۔ اس کا ابتدائی پارہ عبارت دیکھیے جس میں طنز و مزاح کے ساتھ ادبی شان بھی نمایاں ہے۔ لکھتے ہیں:

”نینی تال میں بڑے آدمی کی سب سے بڑی پہچان یہ ہے کہ اس کی نکیل کسی نہ کسی کتے کے ہاتھ میں ہوگی۔ ہر بڑے آدمی میں آپ کو ایک کتا جتا ہوا نظر آئے گا۔ یہی کتے بڑے آدمیوں کو نینی تال کی جھیل کے چاروں طرف گھنٹے پھرتے ہیں۔ ایک سے ایک لاجواب کتا اور ایک سے ایک نظر نواز کتا۔ کسی کا بوٹا سا قدر کسی کا موبوم سا دانہ، کسی کی پتلی سی دم کسی کے جھڑے جھڑے سے بال اور کوئی کتا بجائے خود بڑے آدمیوں کی شکل کا بارعب اور پر وقار۔ مال روڈ پر ایک اجنبی کے لیے یہ سمجھنا دشوار ہو جاتا ہے کہ ان میں سے بڑا کون ہے۔ کتا یا اس میں جتا ہوا آدمی؟ کون کس کا پالتو ہے، کتا آدمی کا یا آدمی کتے کا؟ پھر یہ کہ جتنے کتے اور کتیاں ہیں وہ سب کی سب گر کچوٹ۔ اس لیے کہ ان سے انگریز بولی جاتی ہے۔ وہ ہندوستانی سمجھ ہی نہیں سکتے۔ وہاں آدمی آدمیوں سے اس قدر میل جول نہیں رکھتا جس قدر انسان اور کتے عیس

۳۔ طنز و مضحکات۔ رشید احمد صدیقی۔ جامعہ ایڈیشن۔ ص ۱۹۹

یگانگت نظر آتی ہے۔ رہ گئے وہ لوگ جو بغیر کتے کے کھنے ہوئے خود ہی مال روڈ پر ریختے نظر آتے ہیں۔ ان کے متعلق نہ کتے کوئی اچھی رائے قائم کر سکتے ہیں نہ انسان، وہ کتے کنکوٹے کی طرح اپنی ذمہ داری ادھر اُدھر تلاتے پھرتے ہیں۔^۷

جہاں تک ناول کے پلاٹ کا تعلق ہے وہ روایتی اور سیدھا سادہ ہے کسی قسم کا کوئی الجھاؤ نہیں طلعت اور اختر دو خاص کردار ہیں طلعت کی کتیا اختر سے چھپر چھاڑ کرتی ہے۔ اسی طلعت کے دیدار کے لیے وہ نینی تال آیا تھا۔ آخر اسے دیکھا۔ رومان ہوا اور آخر میں دونوں کی شادی ہو گئی۔ یہ بھی مختصر سی کہانی جسے شوکت تھانوی نے پھیلا کر طلسم ہوش بُرا بنا دیا۔ درمیان میں اور بھی کردار شامل ہو گئے اور مزاح کی پھلجھڑیاں چھوٹنے لگیں مزاح نگار کا کمال یہ ہے کہ اس نے قاری کو کہیں اکتاہٹ کا احساس نہیں ہونے دیا شوکت تھانوی کے مزاح سے واقفیت کے لیے ذیل میں چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:

(۱) "... مصیبت یہ تھی کہ کتیا نے اپنی مالک کے ہاتھ سے زنجیر چھڑالی تھی اور غالباً یہ بھی طے کر لیا تھا کہ ہم کو زندہ نہ چھوڑے گی۔ وہاں زیادہ دھوپ کی جگہ بھی نہ تھی مگر ہم تو اس کے لیے بھی تیار تھے کہ باہر جانے کا موقع مل جائے تو بلا سے بارش میں بھیگ جاتیں مگر اس ناشدنی کتیا سے تو جان بچ ہی جائے گی مگر اس نے اس کا موقع نہ دیا اور آخر ہم کو گھیر کر ایک ایسے تنہا گوشے میں پہنچا دیا کہ اب ہم کسی طرح بھاگ بھی نہ سکتے تھے۔ جان پر کھیل کر ہم نے مداخلت کے لیے چھڑی جو چلائی تو اب کتیا کے ساتھ ہی ساتھ اس کی مالک نے بھی بھونکن شروع کر دیا.... مالک نے لپک کر اس کو گود میں اٹھاتے ہوئے اس کی زنجیر

۷ کتیا۔ شوکت تھانوی۔ جہانگیر بک ڈپو۔ دہلی۔ ص ۳

ہماری گردن میں ڈالنے کا ارادہ کیا۔^۸

(۲) "شاہد نے کہا آپ کے عزیز نہیں تو آپ معاف فرمائیے گا مگر میں اپنے تاثرات بیان کیے بغیر نہیں رہ سکتی۔ میری سمجھ میں تو آیا انہیں کہ فغان بہادر صاحب قبلہ آخر سپہاڑ آنے کی زحمت ہی کیوں فرماتے ہیں۔ چار مہینے آپ کا قیام رہتا ہے نینی تال میں اور اس عرصے میں مشکل سے دو تین مرتبہ آپ اپنی کوشٹی سے برآمد ہوتے ہیں۔ وہ بھی کسی انتہائی مجبوری کے تحت۔ ابھی کچھلے مہینے آپ مال روڈ پر نظر آئے تھے۔ لیکن جانے نہایت اچھا موسم تھا۔ اور خاص چہل پہل تھی۔ مگر آپ کو دیکھتے ہی بادلوں کو تعظیم کے لیے اٹھنا پڑا۔ بارش کو آپ کی قدم بوسی کرنی پڑی اور اسی دن سے بارش کا وہ سلسلہ بندھا ہوا ہے کہ نینی تال سے نفرت سی ہو کر رہ گئی۔"

جب کبھی شاعرانہ رگ پھڑکتی ہے تو شوکت تھانوی اشعار کی آمیزش سے بھی کام لیتے ہیں۔ اس سے ان کی تحریر اور شگفتہ ہو جاتی ہے۔ ذیل میں کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) "مختصر یہ کہ اب اس کو چاہے کوئی بزدلی کہے یا کمزوری، بہر حال صاف بات تو یہ ہے کہ کتے کے معاملے میں بچ۔"

"دلِ نادان بہلتا انہیں بہلائے سے"۔

(۲) صاحب میں یہ کہتا ہوں کہ یہ انیونی جو سپہاڑ پر چڑھ آیا ہے اس میں ضرور کوئی نہایت اہم راز ہے جس کو یہ ہم سے چھپا رہا ہے۔ یہ حضرت ہم

۸ کتیا۔ شوکت تھانوی۔ جہانگیر بک ڈپو۔ دہلی۔ ص ۸

۹ کتیا۔ شوکت تھانوی۔ جہانگیر بک ڈپو۔ دہلی۔ ص ۲۳

۱۰ کتیا۔ شوکت تھانوی۔ جہانگیر بک ڈپو۔ دہلی۔ ص ۵

لوگوں کی طرح محض تفریحی سفر قیامت تک نہیں کر سکتے۔ ایسی ہی کوئی
افسار پڑی ہے جس نے اس کو نبی تال تک اچھال دیا ہے۔
ہم نے ہنس کر کہا۔ یعنی خواہ مخواہ۔ ارے بھئی!؎
”یہی جی میں آئی کہ گھر سے نکل“؎

(۳) نجم نے کچھ جواب دینا ہی چاہا تھا کہ شاہدہ نے کہا آپ لکھنے دیجیے
ان کو نجم صاحب۔ آپ اپنی مثنوی سناتے جاتے۔ خدا کی قسم بڑے مزے
سے پڑھ رہے تھے۔ آپ، جی ارشاد۔ نجم نے سپر مثنوی شروع کی
سینے اے ساکنانِ نبی تال اختر بد نصیب کا احوال
دل جو میداں میں اس کا گھرا ہوا سیر کرنے پہاڑ پر آیا
کوہ پہ آگے کو کہن یہ بنا تاکہ شیریں کا لوگ سمجھیں سگا
زیدی نے واہ واہ کے شور سے ہال سر پر اٹھالیا۔ بھئی بہت خوب کہا ہے۔
شیریں کی رعایت سے کو کہن تو سب کہہ دیتے ہیں مگر کتیا کی رعایت سے
سگا یہ کمال ہے۔؎

الغرض کتیا شوکت تھانوی کا ایک دلچسپ ناول ہے جس میں طنز کم مزاح زیادہ
ہے۔ جہاں تک معیار کا سوال ہے، پہلے ہی عرض کیا جا چکا ہے کہ ان کے یہاں شگفتگی تو
ملتی ہے مگر جسے شگفتہ نگاری کہتے ہیں وہ مفقود ہے۔

انشاء اللہ:

شوکت تھانوی بلند پایہ مزاح نگار تھے۔ ان کی فطرت میں مزاح دچا بسا تھا۔
سجیدہ مضامین میں بھی انھوں نے مزاح سے کام لے کر۔ لچسی کا سامان فراہم کر دیا ہے۔
شادی ہو یا غم، ہر موقع پر ہنسنے بغیر نہیں رہتے۔ انشاء اللہ حالانکہ ایک محقر ناول ہے

؎ کتیا۔ شوکت تھانوی۔ جہانگیر بک ڈپو۔ دہلی۔ ص ۱۱

؎ کتیا۔ شوکت تھانوی۔ جہانگیر بک ڈپو۔ دہلی۔ ص ۴۴

لیکن اپنی جگہ جامع ہے۔ اس میں مصنف نے خالص مزاح پیش نہیں کیا بلکہ سنجیدگی اور
اشوخی کے بین بین ہے۔ فطرت کے عین مطابق مناسب موقعوں پر سنجیدگی اور
مزاح سے کام لیا ہے۔ مزاح نگار کا رنگ اس ناول میں اپنی شوخیاں دکھا رہا ہے۔ یہ ناول
گھر کی واقعات پر مشتمل ہے۔ بچہ اور شکیل اس کے مرکزی کردار ہیں۔ قصے کے درمیان میں
اور بھی کردار شامل کر لیے گئے ہیں۔ میاں بیوی کی نونک جھونک اور باہمی شکر و بخشیاں
اس ناول میں پر لطف پیرایہ ہیں بیان کی گتھی ہیں۔ ناول کی ابتدا میاں بیوی کی نونک
جھونک سے ہوتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں!

”یہ بات انشاء اللہ وہ بات انشاء اللہ۔ بس بیٹھے بیٹھے انشاء اللہ کرتے رہو
مگر کچھ لینا کہ اس سفیدی میں ایک دن سیاہی لگ کر رہے گی۔“

”اجی استغفر اللہ کیا بات کرتی ہو تم۔ انشاء اللہ اس کی مرضی ہے تو ہماری
عزت پر کبھی حرف نہ آئے گا۔۔۔ کیا مجال جو ایک پتا بھی اس کے حکم کے بغیر
جنش کرے جب اس کا حکم ہو گا بچہ کی شادی بھی انشاء اللہ ہو جائے گی۔“
”پھر وہی انشاء اللہ۔ خدا کے لیے مجھے یہ تو سمجھا دو کہ یہ کس قدر نے کہا ہے کہ

”نہا تھا ملاؤ نہ پیر بس بیٹھے رہو انشاء اللہ کرتے رہو اس کا حکم جب ہی
تو ہو گا جب خود تم کو کوئی فکر ہو۔“؎

شوکت تھانوی کے قلم کی خوبی ہے کہ وہ مزاح کے ساتھ بخوبی اساطیر بھی کر جاتے

ہیں لیکن انداز ایسا ہے کہ دل شکنی ہو تو لہکی سی۔ ملاحظہ ہو:

”بیگم نے بات کاٹ کر کہا۔ اے بس رہنے بھی دو۔ بڑی حساس ہے اور بڑی
قابل ہے آخر میں بھی تو سمجھی۔ کون سے لعل جڑے ہوئے تھے تم میں۔ اللہ
جھوٹ نہ بلائے تو عیب ہی عیب تھے۔ مگر تو نہیں گئی میں۔ نہ کو فٹ
ہوتی نہ کو فٹ۔ سب کہنے کی باتیں ہیں۔ لڑکی ذات کو ان باتوں سے کیا۔“؎

؎ انشاء اللہ۔ شوکت تھانوی۔ حالی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بارششم۔ ص ۹

؎ انشاء اللہ۔ شوکت تھانوی۔ حالی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بارششم۔ ص ۴۴

”تم بیٹھے انشاء اللہ انشاء اللہ کرتے رہو۔ میں کہتی ہوں کہ آخر بتوں میں کیا خرابی ہے؟ یوں خرابیاں کس میں کہیں ہوتیں خود اپنی ہی جوانی پر غور کرو کہ میری شادی سے پہلے وہ کون تھی مونی... کون کہہ سکتا ہے کہ تم ایک دن بھی کسی شریف گھرانے کی لڑکی سے نباہ کر سکو گے اور شادی کے بعد بھی کون سی کمی کر رہی تھی تم نے۔ مشکل سے ایک مہینہ تک ڈھنگ ٹھیک رکھے ہوں گے۔“

شوکت تنہا لڑکی کی زبان بھی پر لطف ہے اور انداز بیان بھی بہت اچھا ہے اپنے قلم کی شگفتگی سے ایسی مضحکہ خیز محفلیں آباد کی ہیں کہ ان محفلوں سے نکلنے کو جی نہیں چاہتا۔ ان کے چہتے ہوئے فقرے ان کی پھر مکتی ہوتی بندشیں، ان کی دلچسپ چیر چھاڑ ناول کا طرہ امتیاز ہے کچھ مثالیں پیش ہیں:

(۱) ”افاہ استاد دھڑے ہوئے ہو یہاں۔ تم کو تو کہیں اور ڈھونڈنا ہی

بیکار ہے یا گھر پر یا راستہ میں ورنہ یہاں۔“

(۲) ”بتوں نے جوش میں کہا۔ ہاں سنو تو سہی تمہیں میری قسم عرض کرتا ہوں کہ کبھی۔“

رنگین دوپٹے کا اڑنا ہوا آنچل ہے

شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی“

بجھ نے ہنسی ضبط کر کے کہا۔ کوئی ہنسا تو نہیں اس پر۔ ”شکیل نے فوراً بات سنبھالی۔“ سننے کے لیے مسخروں کی کیا کمی ہے مگر اس میں شک نہیں کہ مصرعہ اپنا لیل ہے تم نے رنگین کہہ کر بہار کو سنبھالا اور دوپٹے کے بل سے زنجیر بنانا یہ تمہارا ہی کام تھا۔“

لے انشاء اللہ۔ شوکت تنہا لڑکی۔ حالی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بارششم ص ۴۲۔ ۴۱

لے انشاء اللہ۔ شوکت تنہا لڑکی۔ حالی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بارششم ص ۱۹

لے انشاء اللہ۔ شوکت تنہا لڑکی۔ حالی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بارششم ص ۲۱۔ ۲۰

۳ ساجدہ نے بڑا حکیمانہ چہرہ بنا کر کہا۔ ”آپ کو بیان کرنے کی ضرورت ہی کیا ہے۔ مشاق حکیم اور قابلِ نباض وہ ہوتا ہے جو بغیر حال سے صرف چہرہ دیکھ کر مرض کی تنہہ تک پہنچ جائے۔ جس وقت ملازمنے آکر یہ کہہا ہے کہ شکیل میاں آئے ہوئے ہیں اس وقت آپ کے رخ روشن پر ایک ایسی موج پیدا ہوئی تھی جس کو ہم حکماء اپنے طبی نقطہ نظر سے نہایت خطرناک سمجھتے ہیں۔“... ”بجھ نے جل کر کہا۔ ”جل دور۔ بڑی آئی وہاں سے حکیم کی کچی بن کر۔“ ساجدہ نے متانت سے کہا۔ ”دونوں باتیں سچ ہیں حکیم کی کچی بھی ہوں اور بڑی کچی بھی۔“... ”ریحان نے بجھ کو مشورہ دیا۔ ”تم جیت نہ سکو گی اس بلا سے بے درماں سے لے جا کر دکھا لاؤ نا شکیل صاحب کو۔“

(۴) ”بجھ نے تکیہ آگے بڑھ کر لٹاتے ہوئے کہا۔ ”بس تمام تیزی ہرن ہو گئی یو تو بڑی برقی بلا بنتی تھیں حضور، اب مارے شرم کے برا حال ہے۔“

(۵) ”ریحان نے کہا۔ ”اے بیٹے ہی تو جناب فیاض ہیں اس وقت خیال نہ آجائے پرانے منگیتر کو جلوے دکھا کر اپنا رہی تھیں۔“ ساجدہ نے کہا۔ ”اے تجھے خدا کی بار میں نے کب جلوے دکھائے اور جلوے میرے پاس تھے ہی کہاں جو دکھاتی۔“

(۶) ”بجھ نے کہا اب بھی نہ پڑھیں کلمہ تو اندھیر۔“ ساجدہ نے کہا۔ ”اللہ بے تیری بے غیبتی۔ یہ میاں کی تعریف ہو رہی ہے۔“ ”بجھ نے کہا۔ ”کیوں ذکر میں تعریف۔ تم جو ہر وقت اپنے رنگروٹ کا قصیدہ پڑھا کرتی ہو۔“ ساجدہ نے

لے انشاء اللہ۔ شوکت تنہا لڑکی۔ حالی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بارششم ص ۲۴۔ ۲۵

لے انشاء اللہ۔ شوکت تنہا لڑکی۔ حالی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بارششم ص ۱۵۱

لے انشاء اللہ۔ شوکت تنہا لڑکی۔ حالی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بارششم ص ۱۵۳

کہا۔ تعریف اس خدا کی جس نے جہاں بنایا۔ ۱

(۷) بجنہ نے جل کر کہا۔ ”مجھ کو کیوں فکر ہوتی۔ اس اینٹ کے غلٹے کی۔ میری طرف سے پہلے بھی چولہے میں تھاب بھی بھاڑ میں جاتے۔“ ۲

(۸) ریکانہ نے کہا ”ساجدہ تم نے دولہا کو آج دیکھا ہوتا تو محفل ہی میں پہچاند پڑتیں سچ بڑے اچھے معلوم ہوتے ہیں دولہا بنے ہوئے۔“ ساجدہ نے کہا ”اے تیری آنکھوں میں خاک ماشاء اللہ بھی نہیں کہتی۔“ بجنہ نے کہا۔ ”اے تیری زوجہ! ریکانہ نے ہنس کر کہا۔“ یہ زوجہ کیا بلا ہے؟“ بجنہ نے کہا۔ ”یہ ماتا کی طرح ایک چیز ہے۔ ماں محبت میں گڑ بڑائے تو ماتا کرنے لگتی ہے بیوی یعنی زوجہ محبت میں بوکھلائے تو اس کو زوجہ کہتے ہیں۔“ ۳

جہاں تک ناول کے پلاٹ کا تعلق ہے وہ روایتی اور سیدھا سادہ ہے۔ کوئی الجھاؤ نہیں۔ ان شوکت تھانوی نے اس میں بیومیاں سے ولن کا کام ضرور لیا ہے۔ وہ مختلف ثبوت مہیا کر کے عین شادی کے موقع پر شکیل کو بدنظن کرتا ہے۔ بنیادی طور پر شکیل بھی مرد ہے۔ شک مرد کی سرشت میں ہوتا ہے اور وہ ان وقتی باتوں سے اتنا متاثر ہوتا ہے کہ بستر چکر لیتا ہے۔ بیومیاں کی کارستانیوں ملاحظہ ہوں:

(۱) بتو نے کہا ”اور یہ میرا فرض ہے کہ میں آپ کو تارکی میں نہ رکھوں۔ آپ کے سر کی قسم یہ راز کسی کو مرنے مرنے نہ بتاتا مگر آپ کی شرافت نے مجھ کو خرید لیا۔ لہذا میں آپ کو ایک دھوکے میں رکھنا نہیں چاہتا۔“ شکیل نے مشتعل ہو کر کہا ”خاموش رہو۔ غالباً تم میری شرافت سے ناجائز فائدہ اٹھا کر اب اس مقدس اور معصوم خاتون کی عزت پر بھی گندگی اچھالنا چاہتے ہو۔“ ۴

۱۔ انشاء اللہ۔ شوکت تھانوی۔ حالی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بارششم ص ۱۳۲-۱۳۵

۲۔ انشاء اللہ۔ شوکت تھانوی۔ حالی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بارششم ص ۱۳۷

۳۔ انشاء اللہ۔ شوکت تھانوی۔ حالی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بارششم ص ۱۵۲

۴۔ انشاء اللہ۔ شوکت تھانوی۔ حالی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بارششم ص ۱۸۳-۱۸۴

(۲) چنانچہ جب پہلی مرتبہ بجنہ کو اطلاع ہوئی کہ میں حسو کے یہاں جانے لگا ہوں تو اس نے مجھ کو ایک پرچہ لکھا جس پر صرف ایک مصرعہ لکھا ہوا تھا۔
”او سمبولنے والے یہی پیمانہ وفا تھا۔“ ۱

(۳) بیومیاں نے کہا۔ ”مگر جب اس پرچہ کے بعد بھی میری آنکھیں نہ کھلیں تو اس نے پھر ایک دن کاغذ کی ایک گولی میری طرف اچھالی جس پر لکھا تھا
سے دل ایسی چیز کو ٹھکرا دیا نخوت پرستوں نے
بہت مجبور ہو کر ہم نے آئین وفا بدلا
یہ دیکھو وہ پرچہ یہ ہے۔“ ۲

شکیل نے یہ پرچہ بھی لے کر دیکھا یہ سبھی بجنہ کی تحریر تھی۔ اس کی آنکھوں کے سامنے اندھیرا تھا اور اب وہ لاجواب تھا۔ ۳

الغرض انشاء اللہ ناول شوکت تھانوی کا ایک دلچسپ رومانی ناول ہے جس میں طنز کم مزاح زیادہ ہے۔ اس ناول میں مزاح نگار بہت سی شخصیات حقیقتوں کو جہاں سنہٹے کھیلے بیان کر گیا ہے وہیں دعوت فکر بھی دی گئی ہے۔ شوکت تھانوی کی تحریر میں جو شگفتہ مزاح پایا جاتا ہے وہ ان کا طرہ امتیاز ہے اور قاری کو بے ساختہ قہقہے لگانے پر مجبور کر دیتا ہے۔ ان کی تحریر میں پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ ان کا اولین مقصد قارئین کو ہنسانا ہے اور وہ ہنسنے ہنسانے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ الفاظ سے مزاح پیدا کرنے کے جتنے پیرائے ہو سکتے ہیں وہ سب شوکت تھانوی کے ناولوں میں مل جائیں گے۔ ان کی ہر تحریر اپنی شگفتگی کی وجہ سے مطالعہ کے قابل ہوتی ہے۔

۱۔ انشاء اللہ۔ شوکت تھانوی۔ حالی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بارششم ص ۱۸۵

۲۔ انشاء اللہ۔ شوکت تھانوی۔ حالی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ بارششم ص ۱۸۵-۱۸۶

”ایک گدھے کی سرگزشت“ اور ”گدھے کی واپسی“ (کرشن چندر)

کرشن چندر سے قبل اگرچہ پریم چند اور ان کے معاصرین کی بدولت اردو ناول کی صحت مند روایت قائم ہو چکی تھی لیکن اس میں وہ زندگی، جوش، حرکت، گداز اور بیداری پیدا نہیں ہو سکی تھی جو اسے عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کرتی ہے۔ کرشن چندر کے فن میں عصری تقاضوں کا نہ صرف بھرپور احساس ملتا ہے بلکہ انھوں نے اپنے ناولوں میں عصری آگہی سے کام بھی لیا ہے۔ ان کے افسانوں اور ناولوں میں جہاں سبھوک، افلاس اور سرمایہ دارانہ ذہنیت کی عکاسی کی گئی ہے۔ وہیں آزادی فکرو خیال اور دل کی دنیا کی تلاش کا جذبہ بھی پایا جاتا ہے۔ چنانچہ اول الذکر کی تصویر کشی کے باعث ان کے یہاں حقیقت نگاری اور ماضی الذکر کی پیشکش کی وجہ سے رومانیت کا رجحان پیدا ہوا۔

تلخ حقیقتوں کو قابل گوارا بنانے میں انھوں نے جو طرز تحریر اختیار کیا وہ اپنے دور کے مطالبات سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ ان کے ناولوں میں پیش کردہ حسین مناظر اور شعریات سے بھرپور زبان دراصل کڑوی دوا پر شکر کے خول کی سی حیثیت رکھتے ہیں۔ تاکہ پڑھنے والے حقیقت کی تلخی کو قبول کر سکیں۔

کرشن چندر بلاشبہ اپنے دور کے نمائندہ ناول نگار ہیں۔ ان کا عہد آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد کے دو ادوار پر مشتمل ہے۔ وہ ان دو مختلف ادوار کی درمیانی کڑی ہیں۔ ان کے ناولوں میں ان دونوں ادوار کی سماجی، معاشرتی اور سیاسی زندگی کی جھلکیاں حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کی گئی ہیں لیکن ان کے تخلیقی مزاج میں طنز و مزاح اہم عنصر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اور ہر مقام پر ان کی نثر زنی کے نقوش مرتب ہیں۔ ان نثروں کی کارفرمائی کا احساس قاری کو سطح کی بجائے دل کی گہرائی میں ہوتا ہے۔ کرشن چندر کے ادبی کارناموں میں کچھ طنزیہ و مزاحیہ ناول بھی شامل ہیں ان کے مزاحیہ ناولوں میں ”ایک گدھے کی سرگزشت“ سرفہرست ہے جو پہلے رسالہ ”شعب“ دہلی میں قسط وار چھپا اور پھر کتاب کی شکل میں شعب بک ڈپو دہلی سے شائع ہوا۔ اس ناول کا مرکزی کردار ڈاکٹر حامد اللہ ندوی کے الفاظ میں:

”بہ ظاہر ایک گدھا ہے جو عام آدمیوں کی طرح نکھٹا پڑھتا، بولتا، دفتروں کو ٹھیکوں کے چکر کاٹتا ہے، ختاؤں اور وزیروں سے ملتا ملتا ہے لیکن وہ ایک سجدہ باشعور گدھا ہے اور ایسے لوگوں کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے جو ضرورت مند ہیں اور صبح و شام دفتروں کے چکر کاٹتے رہتے ہیں اور ایسے لوگوں کے بھی جو دوسروں کی ضرورت اور مجبوری سے فائدہ اٹھا کر ان کا استحصال کرتے ہیں اور انھیں بیوقوف بناتے ہیں۔ آزادی کے بعد شاید یہ پہلا ناول ہے جس نے ہمارے سیاسی دفتری نظام کے بعض کمزور اور مضحکہ خیز پہلوؤں پر سے پردہ اٹھایا ہے اور اس کو کھیلنے پر کھل کر چوٹ کی ہے۔“

پروفیسر خورشید جہاں اشرف کا بیان ہے کہ زمانہ طالب علمی میں جب پہلے پہل ”گدھے کی سرگزشت“ کو پڑھا تو خیال کیا کہ بڑوں کے رسالے میں گدھے یا گھوڑے کا کیا کام ضرور یہ کہانی ہم بچوں کے لیے ہے۔۔۔۔۔ لیکن جب کہانی پڑھی تو خاک سمجھ میں نہ آیا یہ کرشن چندر ضرور کوئی نو سکھیا مصنف ہو گا جب ہی اتنی بور کہانی لکھی ہے۔ مگر بعد میں جب سن شعور کو سنج کر دوبارہ پڑھا تو بے ساختہ اعتراف پر مجبور ہو گئیں۔

”وہی گدھے کی سرگزشت“ جس کو پڑھ کر میں نے کرشن چندر کو ایک انارڈی مصنف سمجھا تھا، بعد میں اس کو پڑھ کر کرشن چندر کے فن کی عظمت اور قلم پر قدرت کی قائل ہو گئی۔“

عرض یہ کرنا ہے کہ ایک گدھے کی سرگزشت ”کرشن چندر کا وہ اولین علامتی ناول ہے جس کے ذریعہ انھوں نے سیاسی نظام اور فتر شاہی کی بدعنوانیوں پر بھرپور طنز کیا

ڈاکٹر حامد اللہ ندوی، جنوری ۱۹۵۷ء، ص ۵۳۔ مدیر اعجاز صدیقی۔ آج کے مزاح نگار، ڈاکٹر حامد اللہ ندوی

ڈاکٹر کرشن چندر۔ میرا کرشن چندر۔ خورشید جہاں اشرف، مشمولہ شاعر کرشن چندر نمبر دوم

ص ۹۶۔ مدیر اعجاز صدیقی۔ شمارہ ۳-۴، ۱۹۷۷ء

ایک گدھے کی سرگزشت کا تخیل مستعار ہے یا کرشن چندر کی ذہنی اختراع، اس کی وضاحت کرتے ہوئے خلیل الرحمن اعظمی لکھتے ہیں:

پرسونلٹ کے گولیورس ٹریولز کے انداز کی چیز ہے جس میں کرشن چندر نے ایک گدھے کے ذریعہ ہندوستان کے تقریباً تمام اہم سیاسی و تہذیبی اداروں پر طنز کیا ہے۔ یہ گدھا پارلیمنٹ میں جاتا ہے۔ پنڈت جواہر لال نہرو سے ملاقات کرتا ہے۔ ساہتیہ اکادمی میں شریک ہوتا ہے۔ میونسپل کمیٹی میں اسے ایڈرس پیش کیا جاتا ہے اور مقابلہ حسن کا اسے صدر بنایا جاتا ہے۔ یہ طنزیہ ناول کرشن چندر کی ایک کامیاب اور دلچسپ تخلیق ہے۔ اس طرز کی ایک طنزیہ کتاب مصری ادیب توفیق الحکیم کی ہے جس کا نام ہے "میرے گدھے نے مجھ سے کہا" اس کا ترجمہ عبدالرحمن طاہر صورتی نے کیا ہے۔

میری رائے میں "ایک گدھے کی سرگزشت" کا مرکزی خیال یقیناً مستعار ہے مگر کرشن چندر کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اسے طنز و مزاح کی ایسی تخلیق بنا کر پیش کیا ہے جس کے ہر فقرے سے خیال کی دو شیزگی نمایاں ہے۔

پلاٹ کے اعتبار سے یہ ناول بڑا سیدھا سادا اور غیر مبہم ہے۔ کسی جگہ کوئی پیچ نہیں حقیقت ہر جگہ نمایاں ہے۔ مثلاً ذیل میں گدھے کی زبان سے اس کا اپنا تعارف کرایا گیا ہے۔ کہتا ہے:

"حضرات! میں ایک گدھا ہوں۔"

میرا باپ بھی گدھا تھا۔"

بارہ بنگی میں سید کرامت علی شاہ کی کوٹھی بننے میں انٹین ڈھونے کے

ساتھ اخبار اور کتابیں پڑھنے لگا اور عالم فاضل بن کر ہندوستان

لے اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ خلیل الرحمن اعظمی انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ (۱۹۶۲ء)

کی راجدھانی دہلی چلا آیا۔ یہاں پر میرا نیا مالک رامودھو بنی تھا۔ جسے ایک دن دریا پر مگرچھ نے نکل لیا۔ رامو کی بیوہ کے لیے کچھ امداد حاصل کرنے کی غرض سے میں دفتر دفتر، افسر افسر مارا مارا پھرا اور کہیں کا کہنا نہ دیکھ کر وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو سے ملا۔ پنڈت جی مجھ سے بڑے خلوص سے ملے ملکی اور غیر ملکی سیاست پر بات چیت کی اور رامو کی بیوہ کے لیے انھوں نے مجھے سو روپیہ بھی دیے۔ پنڈت جی کی کوٹھی سے باہر نکلنے کی مجھے اخبار والوں نے گھیر لیا۔ میرے انٹرویو لیے۔ میں نے ایک پریس کانفرنس کو خطاب کیا۔ باہر آتے ہی مجھے سیٹھ برجوتیا اپنے گھر لے آئے۔ اور یہ سمجھ کر کہ پنڈت جی سے میں کسی بڑے ٹھیکے کے سلسلے میں ملنے گیا تھا مجھے اپنا پارٹنر بنانے کی پیشکش کرنے لگے۔ میں نے انھیں ٹال دیا مگر وہ میری میزبانی پر مصر رہے۔ ادھر میرے انٹرویو اخباروں میں چھپتے ہی چاروں طرف سے لوگ مجھ سے ملنے آنے لگے۔ میری پونچھ (معاف سمجھیے گا پونچھ) ہونے لگی۔ دہلی میونسپل کمیٹی نے میرا جلوس نکالا اور مجھے استقبالیہ خط پیش کیا۔ ... سیٹھ من سکھ لال کی بیٹی روپ دتی نے اپنے باپ کا کہا مانتے ہوئے مجھے شادی کا پیغام دیا اور میں نے اسے قبول کر لیا۔ ولنگڈن کلب میں مجھے مقابلہ حسن کا صدر بنایا گیا۔ ہر حسینہ سے تعارف کرانے کے بعد ان کی صحیح پیمائش بتائی گئی۔ ... مگر بعد میں جب سیٹھ اور اس کی بیٹی کو معلوم ہوا کہ مجھے کوئی ٹھیکہ دیکر نہیں ملا تو دونوں نے بید سے جی بھر کر مرمت کروائی۔ اب دعا کیجیے کہ اچھا ہو کر آپ کی خدمت میں حاضر ہو سکوں۔"

کرشن چندر سے پہلے عموماً مزاح نگاروں کے سامنے کوئی مستقل سماجی یا سیاسی

لے ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشنا چندر۔ شمع بک ڈپو دہلی۔ بار اول۔ ص ۲۳

مقصود نہیں ہوتا تھا۔ ان کی ساری فنی صلاحیتیں چند اخلاقی مضامین کی پیشکش تک محدود رہتی تھیں۔ کرشن چندر نے ایک گدھے کی سرگزشت بیان کر کے بحیثیت مجموعی ملک کی سیاسی اور سماج کی اخلاقی حالت پر طنز کا وار کیا ہے۔ ڈاکٹر حامد اللہ ندوی اس ضمن میں رقمطراز ہیں:

”ایک گدھے کی مقبولیت کا سارا دار و مدار ایک تو کرشن چندر کے ان کے اپنے منجھے ہوئے دلکش اسلوب پر ہے جس کی وجہ سے ان کی ہر تخلیق قدر کی نگاہوں سے دیکھی جاتی ہے۔ دوسرے یہ کہ اس میں گدھے کو موجودہ معاشرے کے ایک غرض مند انسان کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ جو ویسے بھی اپنی بعض دلچسپ خصوصیات کی بنا پر پہلے ہی سے ضرب المثل کے درجے تک پہنچ چکا ہے۔ ایسا گدھا جب کرشن چندر کی معنی خیز زبان بولتا ہوا دفتروں اور کوشیوں کے چکر لگائے گا۔ افسروں اور نیتادوں سے ملے گا۔ وزیروں اور عملداروں کو اپنی ہیبت اسنائے گا تو ظاہر ہے یہ ایک عجیب بات ہوگی اور ہر عجیب بات پر آدمی کو سنسنی آتی ہے جو ہونٹوں سے آگے نہیں بڑھتی۔“

بیشک ایک گدھے کی سرگزشت ”کرشن چندر کا اہم طنزیہ ناول ہے۔ جس میں ان کا شگفتہ اور دلکش اسلوب تحریر پوری طرح نکھر کر سامنے آیا ہے جس کے باعث ناول شروع سے آخر تک دلچسپ ہو گیا ہے۔ ان کے طنزیہ اسلوب کی کچھ مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

گدھے کو مطالعہ کا شوق سید کریم علی شاہ کے یہاں لے جاتا ہے۔ وہاں پہنچ کر معلوم ہوتا ہے کہ فسادلیوں سے جان بچا کر وہ راتوں رات کوٹھی خالی کر کے پاکستان چلے گئے اور ان کی کوٹھی پر ایک پھل فروش نے قبضہ کر لیا ہے۔ پھر کیا ہوا۔ دیکھیے:

لے آج کے مزاج نگار۔ ڈاکٹر حامد اللہ ندوی، شاعر، جی جی، جنوری، ۱۹۸۸ء، مقلد میراجدار اجتماع

جب میں وہاں پہنچا ہوں تو گندہ سنگھ لاٹری کی تمام کتابیں ایک ایک کر کے باہر پھینک رہے تھے اور لاٹری کی کوٹھیلوں سے بھر رہے تھے۔ یہ شیکسپیر کا سیٹ گیا اور ترلوڑوں کا ٹوکرا اندر آیا۔ یہ غالب کے دیوان باہر پھینکے گئے اور ملیح آباد کے ام اندر رکھے گئے۔ یہ خلیل جبران گئے اور خربوزے آئے۔ تھوڑی دیر میں سب کتابیں باہر تھیں اور سب پھیل اندر تھیں۔ افلاطون کی بجائے آلو بخارا، سقراط کی جگہ سیتا پھل جو شس کی جگہ جامن، موسیٰ کی جگہ موسیٰ، شیلے کی جگہ شریف، کیش کی جگہ کلڑیاں، بقراط کی جگہ بادام، کرشن چندر کی جگہ کیلے۔۔۔۔۔ کتابوں کی یہ درگت دیکھ کر میری آنکھوں میں بے اختیار آنسو آ گئے۔۔۔۔۔

دلی کا حنفیہ بھی گدھے کی زبانی ملاحظہ ہو:

”دلی کے شمال میں رفیوجی، جنوب میں رفیوجی، مشرق میں رفیوجی اور مغرب میں رفیوجی بستے ہیں۔ بیچ میں ہندوستان کا دارالحکومت ہے اور اس میں جگہ جگہ سینما کے علاوہ نامردی کی دوائیں اور طاقت کی گولیوں کے اشتہار لگے ہوئے ہیں جن سے یہاں کی تہذیب و تمدن کی رفعت کا اندازہ ہوتا ہے۔۔۔ میں اس منظر کے پے پناہ طنز سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا اور میں چاندنی چوک میں کھڑا ہو کر قہقہہ لگانے لگا۔ لوگ چلتے چلتے رک گئے اور ایک گدھے کو اس سڑک پر کھڑے ہو کر ہانک لگاتے ہوئے دیکھ کر ہنسنے لگے۔ وہ بیچارے میری بے ہنگم آواز پر ہنس رہے تھے اور میں ان کی بے ہنگم تہذیب کا ماتم کر رہا تھا۔۔۔ ان لوگوں کو معلوم نہیں کہ کبھی کبھی گدھے بھی انسانوں پر ہنس سکتے ہیں۔“

لے ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک ڈپو۔ دہلی۔ بار اول ص ۱۰

لے ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک ڈپو۔ دہلی۔ بار اول ص ۱۲-۱۳

پنڈت جواہر لال نہرو سے ملاقات کے بعد جب گدھے کا وقار عروج پر پہنچا تو میونسپلٹی نے اپنے ایڈریس میں کہا:

”جس وقت آپ پہلے پہل ہماری میونسپلٹی میں تشریف لائے اس وقت ہمیں معلوم نہ تھا کہ آپ کون ہیں۔ ہم نے آپ کو ایک معمولی گدھا سمجھا اور لات مار کے باہر نکال دیا۔ آج ہمیں اپنے عمل پر بڑی ندامت محسوس ہو رہی ہے کہ ہم نے دنیا کی ایک عظیم ہستی کے ساتھ ایسا سلوک کیا۔ یہ جلسہ اس نازیبا سلوک کی تلافی نہیں کر سکتا۔ لیکن ہم اس بھر جمع میں بڑی صدق دلی سے آپ سے معافی مانگتے ہیں۔ شرمناک گدھے جی آپ ہمیں معاف کر دیجیے یہ ہماری آپ سے بنتی ہے۔“

”گدھے کی سرگزشت“ سے چند چھوٹے چھوٹے فقرے ملاحظہ فرمائیں جن میں طنز کی کاٹ زیادہ گہری ہے اور فقروں کی دھارتیر و نشتر سے زیادہ تیز ہے۔

”اس میں کوئی عجب بات نہیں ہے کہ اپنے مجھے ایڈریس پیش کیا کیونکہ میں ایک گدھا ہو کر انسان کی سی باتیں کرتا ہوں لیکن آپ نے ان لاکھوں انسانوں کو ایڈریس پیش نہیں کیا جو انسان ہو کر گدھوں کی سی بات کرتے ہیں۔“

”انسان کس قدر عجیب ہے اسے صرف اپنی مسرت میں موسیقی سنائی دیتی ہے دوسرے کی مسرت بے ہنگم معلوم ہوتی ہے۔“

”آپ نے اکثر دیکھا ہوگا گھاس کے ایک ہی پلاٹ پر درجنوں گدھے اکٹھے چرتے ہیں اور کبھی کوئی لڑائی نہیں ہوتی ہماری سمجھ میں نہیں آتا آخر انسان اس طرح اکٹھے کیوں نہیں چر سکتے۔“

- ۱۔ ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک ڈپو۔ دہلی۔ بار اول ص ۹۱
- ۲۔ ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک ڈپو۔ دہلی۔ بار اول ص ۹۳
- ۳۔ ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک ڈپو۔ دہلی۔ بار اول ص ۸۴
- ۴۔ ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک ڈپو۔ دہلی۔ بار اول ص ۴۳

”مولوی صاحب ایک مسلمان یا ہندو تو گدھا ہو سکتا ہے مگر ایک گدھا مسلمان یا ہندو نہیں ہو سکتا۔“

”صرف ووٹ سے جمہوریت نہیں ہوتی۔ آج ہندوستان میں جو حکومت ہے میں اسے زیادہ سے زیادہ کریم انضی کے نام سے بکار سکتا ہوں اور کریم انضی ذاتی اور شخصی ہوتی ہے۔ وہ صرف ایک فرد کی جانب دیکھتی ہے اور جب وہ فرد فرد رہے تو اور کیا ہوگا۔“

”اے میرے انسان.... موت کی طرف سے لوٹ آ۔ اس کرب ارض پر چاروں طرف سہمی سہمی اور اس زندگی تیرے ہاتھوں کی طرف دیکھ رہی ہے تو ہمیں کیا دے گا۔“

”سادام یہ میں جانتا ہوں کہ ایک حسین عورت اپنے لپ اسٹک اور پاؤڈر کے نیچے کتنی بد صورت ہوتی ہے۔“

”کسی بڑے آدمی کے داماد کے لیے عقلمند ہونا ضروری نہیں اس کی ترقی کے لیے یہی امر کافی ہے کہ وہ ایک بڑے آدمی کا داماد رہے۔“

”ایک عورت کا حسن اس کے عمل ہی سے پہچانا جاسکتا ہے حسن کو غلام میں نہیں جاسنچا جاسکتا۔“

”ہم نے اپنی سادہ اکاڈمی میں اس بات کا خاص انتظام کر رکھا ہے کہ کوئی ایسا ادیب اس میں گھسنے نہ پائے جس نے گزشتہ پندرہ بیس سال میں کوئی

- ۱۔ ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک ڈپو۔ دہلی۔ بار اول ص ۱۳
- ۲۔ ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک ڈپو۔ دہلی۔ بار اول ص ۶۵
- ۳۔ ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک ڈپو۔ دہلی۔ بار اول ص ۹۵
- ۴۔ ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک ڈپو۔ دہلی۔ بار اول ص ۱۰۴
- ۵۔ ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک ڈپو۔ دہلی۔ بار اول ص ۱۱۴
- ۶۔ ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بک ڈپو۔ دہلی۔ بار اول ص ۱۴۲

کام کی بات آسان زبان میں لکھی ہو۔^۱

الغرض ایسے نہ جانے کتنے چھپتے ہوئے لطیف طنزیہ فقرے کرشن چندر نے اس ناول میں موتیوں کی طرح پروئے ہیں کہ جتنا غور کیجیے ان کی معنویت اور پہلو داری بڑھتی جاتی ہے۔ یوں تو ملک کے سیاسی اور دفتری نظام کا تجربہ تھوڑا بہت سب کو ہے لیکن ہم اسے محسوس کرتے ہیں۔ زبان سے ادا نہیں کر پاتے۔ کرشن چندر نے دہلی کے قیام کے دوران سماجی اور دفتری ناہمواریوں کو بہت گہری نظر سے دیکھا اور اپنے تاثرات کو ایک گدھے کی سرگزشت کی شکل میں قلمبند کر دیا ہے۔ یہ ایک بڑا کارنامہ ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک گدھے کی سرگزشت "کرشن چندر کی طنزیہ مزاحیہ تخلیقات میں سرفہرست ہے۔ ہر چند کہ ناول منطقی ہے لیکن اظہار حقیقت کو حقیقت کے روپ میں ہی پیش کیا ہے اور اسلوب بیان بھی وہ اختیار کیا ہے جسے واقعیت اور روایت کا حسین امتزاج کہا جاسکتا ہے۔

"گدھے کی واپسی" دراصل ایک گدھے کی سرگزشت کا تتمہ ہے۔ ٹھیکیدار اور اس کی لڑکی روپ و قی نے جب ڈنڈوں سے پڑا کر گدھے کو اپنی کوشی سے باہر نکلا دیا تو وہ کچھ دن اسپتال میں زیر علاج رہا۔ پھر جب اسپتال سے رخصت کا وقت قریب آیا تو اسپتال کے انچارج نے ادائیگی بل پیش کیا لیکن ڈاکٹر، ڈاکٹر ہی نہ تھا بلکہ رام اوتار بھی تھا اس لیے اس نے گدھے کی مجبوری کا احساس کر کے بل واپس لے لیا اور اسے بھی جانے کا مشورہ دیا تاکہ وہاں برسرِ روزگار ہو کر وہ اسپتال کا قرض ادا کر سکے۔ گدھا دہلی سے بھیجے کے لیے روانہ ہوتا ہے۔ راستے میں اسے مختلف تجربات سے سابقہ پڑتا ہے۔ پھر گدھے کی پہلی منزل تھی جہاں اسے بیڑیوں کی جگہ پنڈوں کے ڈنڈے کھانے کو ملے۔ گوالیار پہنچ کر ان سین کے مزار پر سیس نوانے (بغرض تعظیم) پہنچا۔ وہاں اس کے تجربے کا پتہ اس فقرے میں دیکھیے:

"آج کل ہندوستان میں صرف دو طرح کے لوگ کلاسیکی موسیقی پسند کرتے ہیں

۱۔ ایک گدھے کی سرگزشت۔ کرشن چندر۔ شمع بکڈپو دہلی۔ بار اول - ص ۱۵۰

ایک نانا سین کے معتقد، دوسرے گدھے۔ ورنہ ساری دنیا ریڈیو سیلون سنتی ہے۔^۲

بکھئی میں اس نے انسانوں کی بولی ترک کر دی کیونکہ انسانوں کی دنیا میں وہی لوگ خوش رہ سکتے ہیں جو گدھے بن کر رہیں۔ عقلمند کا یہاں گزارہ نہیں۔ لگے چنانچہ وہ جانور کی زندگی بسر کرنے لگا جیسے بکھئی میں وہ سب لوگ بسر کرتے ہیں جن کے لیے یہی سب کچھ ہے۔ بکھئی میں گدھے کے کچھ دن اچھی طرح گزرے پھر بکھتا بکھتا وہ اسمگلنگ کے تجربات پر طنزیہ تبصرہ کرتے ہوئے وہ رستم سیٹھ کے یہاں پہنچ کر یس کو یس کا تجربہ حاصل کرتا ہے۔ وہاں سے وہ سٹے والوں کے ہاتھ لگ جاتا ہے آخر میں گدھے کا گزر فلم لائسنس میں ہوتا ہے اور وہ پروڈیوسر بن کر فلم اسٹار پریم بالا کے عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ نتیجہ پھر پٹائی۔ اس ناول کا خاتمہ بامقصد ضرور ہے مگر بہت بعیرت افزور اسے صرف کرشن چندر نے اختیار کیے تھے۔

پریم بالا کی پٹائی سے جان بچا کر گدھا روزہ فرار اختیار کرتا ہے تو راستے میں ایک مرے ہوئے بیل کے سر ہانے ایک مرد اور عورت کو زار و قطار روتے ہوئے دیکھتا ہے وہ ان کا سدھایا ہوا بیل سمجھتا جس کی مدر سے دو لڑکیوں کی قسموں کا حال بتاتے تھے اور اپنی روزی کھاتے تھے۔ گدھے نے عورت کی پٹاسن کر کہا:

"وہ زمانے لگے جب اندھے بیل کسانوں کو ان کی قسمت کا حال بتاتے تھے اور غریب کسان ایک اندھے بیل کی طرح اپنی قسمت کے کولہوکے گرد گھومتے جاتے تھے۔ یہ زمانہ آنکھیں کھول کر کام کرنے کا ہے۔ مجھے اپنے ساتھ لے لو اور اپنے کسان دوستوں میں لے چلو میں انھیں اخبار پڑھ کر سنائوں گا اور زندگی کی نئی تقدیر کی راہ دکھاؤں گا۔ جو سنے سے نہیں بلکہ سچتی محنت سے پیدا ہوتی ہے۔"

۳۔ گدھے کی واپسی۔ کرشن چندر ص ۸

۴۔ گدھے کی واپسی۔ کرشن چندر ص ۱۴۴

۵۔ گدھے کی واپسی۔ کرشن چندر ص ۱۱

آخر، ہمیں سطور میں کرشن چندر اس ناول میں استعمال کی جانے والی علامتوں کی تشریح کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

”دھرتی و شمال تھی۔ آسمان بے کنارہ تھا اور اب وہ تینوں سمیت ساتھ ساتھ چل رہے تھے۔ ایک مرد ایک گدھے، ایک عورت۔ مرد جو فاق ہے، عورت جو اب بے گدھا جو زندگی کی محنت اور اس کی معصومیت ہے۔“

بہنی باہر سے کیا معلوم ہوتا ہے اور اندر سے کیا ہے۔ اس ناول کے مطالعہ سے قاری کو اس تلخ حقیقت کے بارے میں پوری پوری معلومات حاصل ہو جاتی ہیں۔ کرشن چندر نے بہنی کے مروجہ پیشوں اور دھندوں کے بارے میں اتنی وسیع معلومات بہم پہنچائی ہیں کہ اس سے زیادہ کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ معلوم ہوتا ہے جیسے ہر پیشہ اور دھندے میں بذاتِ خود وہ شریک رہے ہوں۔ اس پر مستزاد ان کا اسلوب بیان۔ جس میں شگفتگی بھی ہے اور بے ساختگی بھی۔ سچے زندگی کی ناہوار یوں پر انھوں نے جو واشگاف طرز کیے ہیں وہ بڑے گہرے اور بامقصد ہیں۔

یہاں اس بات کی طرف اشارہ کرنا بھی نامناسب نہ ہو گا کہ ایک گدھے کی سرگزشت اور گدھے کی واپسی ”دونوں کے اسلوب تحریر میں نمایاں فرق ہے۔“ ایک گدھے کی سرگزشت میں کرشن چندر نے بڑی عام فہم اور سادہ زبان استعمال کی ہے جس میں تصنع اور بناوٹ کا کوئی دخل نہیں ہے۔ لیکن گدھے کی واپسی میں اکثر و بیشتر مقفی عبارت بھی استعمال کی گئی ہے۔ مثال کے لیے چند فقرے ملاحظہ ہوں:

”ناظرین! تمہیں! میں نہ روسیوں کا راکٹ ہوں نہ امریکیوں کا پاکٹ ہوں۔۔۔۔۔ میں رہتا جوگی نیارا ہوں نہ کوئی مصنوعی سیارہ ہوں نہ کسی فلم ہیروئن کا پیارا ہوں نہ کسی لکھ پتی کا تارہ ہوں، محض گدھا آوارہ ہوں۔۔۔۔۔ اخبار پڑھتے پڑھتے میں انسانوں کی بولی بولنے لگا اور حکمت و سیاست

۱۔ گدھے کی واپسی۔ کرشن چندر۔ ص ۱۴۳

کے راز کھولنے لگا۔ میں نے اپنا پیارا وطن بارہ بنگی چھوڑا اور ڈکی بن کر دلی کے ایک دھو بی سے ناطہ جوڑا۔“

”ڈاکٹر جس کا نام رام اوتا تھا اور جو اپنے کام میں بڑا ہشیار تھا۔“

”تم سیدھے وہاں چلے جاؤ اور میرا قرض چکاؤ۔“

”میرے پاس نہ کوئی پرٹ نہ کوٹا اس دن وہ بے پندی کا لٹا۔“

”اس کی بڑکی نے مار مارا میرا بھر کس نکال دیا اور مجھے سخت زخمی کر کے شریک پر ڈال دیا۔“

”میں نے ڈاکٹر کی صلاح مان لی اور بہنی جانے کی دل میں تھان لی۔“

جہاں تک طنز نگاری کا سوال ہے گدھے کی واپسی میں بھی کرشن چندر کا اسلوب سچید شگفتہ، دل پذیر اور خوش آہنگ ہے۔ قدم قدم پر زندگی کی ناہوار یوں پر کڑی تنقید، ان کے اندازِ تحریر کو نہ صرف تیر و نشتر کی فلس عطا کرتی ہے بلکہ قاری کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ چنداقتباسات ملاحظہ ہوں:

”جی نہیں۔ بڑی بی بڑی سختی سے بولیں۔ میں اپنی معصوم بچی کی تم

سے ہرگز شادی نہیں کروں گی۔ جس کے نہ باپ کا پتہ نہ ماں کا۔ نہ

دھرم ٹھیک ہے نہ ذات پات درست جس کا کوئی ٹھکانہ نہیں

رہنے کے لیے کوئی تھان نہیں کھانے کے لیے گھاس نہیں اور پرے ٹھکے

لکھے آدمی کی طرح باتیں کرتے ہو۔ میں نے فخر یہ لہجے میں کہا: ہاں میں

۱۔ گدھے کی واپسی۔ کرشن چندر۔ ص ۵

۲۔ گدھے کی واپسی۔ کرشن چندر۔ ص ۷

۳۔ گدھے کی واپسی۔ کرشن چندر۔ ص ۶

۴۔ گدھے کی واپسی۔ کرشن چندر۔ ص ۶

۵۔ گدھے کی واپسی۔ کرشن چندر۔ ص ۶

۶۔ گدھے کی واپسی۔ کرشن چندر۔ ص ۸

اخبار پڑھ سکتا ہوں۔ مگر اس میں برائی کی کیا بات ہے؟ یہ تو بہت بری بات ہے۔ بڑی بی جل کر بولیں! آج کل ہندوستان میں جتنے پڑھے لکھے گدھے ہیں سب کلر کی کرتے ہیں یا فاقہ کرتے ہیں۔ تم ہی بتاؤ تم نے آج تک کسی پڑھے لکھے معقول آدمی کو لکھتی ہوتے دیکھا ہے؟ ناہتیا میں تو اپنی بیٹی کی کسی لکھتی سے شادی کروں گی۔ چاہے وہ بالکل ان پڑھے گھامڑ گدھا ہی کیوں نہ ہو۔^{۱۷}

سماجی صورت حال پر تبصرہ دیکھیے:

”بمبئی کے شریف لوگ تقریباً ایک سو سال سے ایرانیوں کی بھکی سیٹھی چائے پیتے چلے آ رہے تھے۔ اب انھیں جو فالص دور دھینے کو ملا تو ان کا ہاضمہ ایک دم بگڑ گیا اور جب عوام کا ہاضمہ بگڑ گیا ہے تو وہ طرح طرح کی مانگ کرنے لگے۔ ہیں۔ ہمیں مہاراشٹر چاہیے۔ ہمیں کام چاہیے۔ ہمیں روٹی چاہیے۔ ہمیں مکان چاہیے۔ چھٹا چاہیے۔ سینما چاہیے۔ تعلیم چاہیے اور ہر شے اتنی سستی اور عمدہ چاہیے جتنا کہ آرمے کالونی کا دور ہے۔“ اسی لیے پرانے زمانے میں جو لوگ حکومت کرتے تھے وہ عوام کی کسی ضرورت کو پورا نہیں کرتے تھے۔ اس سے عوام کا ہاضمہ بالکل درست رہتا تھا مگر اب تو وہ اس قدر بگڑ چکا ہے کہ کسی خوشنما وعدے کے جوڑن سے ٹھیک نہیں ہو سکتا۔^{۱۸}

ایک اور اقتباس دیکھیے یہاں اشیائے خوردنی میں ملاوٹ کی روش اور فرقہ واری تعصب پر نشتر چلایا گیا ہے:

”تجارت کا دوسرا اصول یہ ہے کہ اس آمیزش میں بھی بلند و بلند کا

توازن برقرار رکھا جائے۔ مثال کے طور پر اگر آپ نے دودھ میں شہد ملا دیا تو تجارت ہو چکی۔ ایک اعلیٰ چیز کے ساتھ کسی دوسری اعلیٰ پائے کی چیز کو نہیں ملایا جاسکتا۔ تجارت کے لیے یہ انتہائی ضروری ہے کہ ایک اعلیٰ معیار کی شے کے ساتھ ایک معمولی کم حیثیت سستی شے کو (اگر نقصان دہ بھی ہو تو کوئی مضائقہ نہیں) ملا دیا جائے۔ آج کل کی تجارت کا تمام وکال فن اسی میں ہے۔ مثال کے طور پر پانی کی اپنی جگہ پر کیا قیمت ہے۔ میرے ایسے گدھے تک اسے مفت پی لیتے ہیں۔ لیکن جب میں پانی دودھ میں ملتا ہے تو اپنے سے جو گنی قیمت پاتا ہے۔ لکڑی کے برادہ کی اپنی جگہ کیا حیثیت ہے۔ لیکن یہی برادہ جب آٹے میں ملتا ہے تو دسترخوان کی زینت بن جاتا ہے۔ نفرت اپنی جگہ کتنا گھٹیا جذبہ ہے لیکن جب مذہب کی سان پر چڑھ جاتا ہے تو لاکھوں بے گناہوں کی جان لے لیتا ہے۔ تجارت کے اسی گرے نہ صرف دودھ کے ڈوکاندار بلکہ مذہب کے تاجدار، سیاست کے ساہوکار بھی واقف ہیں۔^{۱۹}

حاصل مطالعہ یہ ہے کہ مذکور بالا دونوں ناولوں کی تخلیق سے کرشن چندر نے اردو طنز و مزاح کے سرمایہ میں جو وقیع اضافہ کیا ہے اس میں بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

”ان کے مشاہدے اور تخیل کی شادابی کے ساتھ ساتھ ان کی بے لاگ تخلیق پسندی اور بے راغ انسان دوستی کا بھی ہاتھ ہے۔... کرشن چندر ایک خاص ذہنی بلندی اور بے تعلقی سے زندگی کا نظارہ کرتے ہیں اور ان کی عتابی نظر پر اس کی نتیجہ خیز ناہمواریوں کمزوریوں اور بے اعتدالیوں پر پڑتی ہے۔... بیشک ان کے موضوعات گرد و پیش کے سیاسی اور سماجی حقائق سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ان کو انھوں نے فکری اور تخلیقی سطح پر ایک فانی رنگ دینے کی کوشش فرمادی ہے۔“

"ٹیرھی لکیر" صدی (عصمت چغتائی)

ابوالفضل سحر نے ایک انٹرویو میں عصمت چغتائی سے دو سوال کیے تھے سوال اور انکے

جواب ذیل میں ملاحظہ ہوں:

س: فنکار اپنی تخلیق سے پہلے کس سے متحرک پاتا ہے یا کچھ اثر قبول کرتا ہے۔ آپ نے کن کن سے اثر قبول کیا۔

ج: رشتہ داروں سے، دوستوں سے، پڑوسیوں سے، انجانوں سے، جان پہچان والوں سے، حالات سے، ماحول سے سبھی سے اثر قبول کیا ہے۔ میں نے کوئی چیز دل سے گڑھ کر نہیں لکھی۔ جو کچھ لکھا سب میرا مطالعہ اور مشاہدہ ہے۔ میرے ابتدائی زمانے میں اچھے افسانہ نگاروں میں غلیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی، ایم۔ اسلم علی عباس حسینی وغیرہ تھے۔

س: منٹو کی طرح آپ بھی ایک فحش افسانہ نگار کی حیثیت سے کافی مشہور ہوئیں۔ آپ کو شہرت زیادہ ملی یا بدنامی۔

ج: میرے افسانے "کاف" کے ساتھ ہی مجھے شہرت ملی اور شہرت کے ساتھ بدنامی بھی۔ بلکہ یوں سمجھیے کہ شہرت اور گالیاں ساتھ ساتھ ملیں اور اب یہ دونوں مجھے ایک جیسی معلوم ہوتی ہیں۔ لوگوں سے نقادوں سے مجھے شکایت ہے کہ انھوں نے میری عربانی کو تو پکڑ لیا لیکن میرے خوبصورت کرداروں جیسے "چچا بڑے" جو میرے حقیقی چچا کا کردار ہے، "بھوتی" جو میری پھوپھی کا کردار ہے، "زہر کا پیالہ" والی ٹیکو جو میری اناکھی کو کسی نے نہیں سراہا... سب نے مجھے ادبی دنیا کی دیمپ VAMP بنا دیا مگر جو درد میں نے محسوس کیا وہ کسی نے بھی محسوس نہیں کیا۔^۱

اس گفتگو کا تجزیہ کیجیے تو دو باتیں سامنے آتی ہیں ایک یہ کہ عصمت چغتائی

نے ایک سچے فنکار کی طرح اپنے ناولوں کا مواد اپنے گرد و پیش سے حاصل کیا اور دوسرے یہ کہ انھوں نے جو کچھ محسوس کیا اس کو الفاظ میں ڈھال کر پیش کیا۔ یعنی حقیقت کو پردہ کی اوٹ سے نکال کر عریاں شکل میں دکھایا۔ ایک اور وصف جو عصمت چغتائی کے ناولوں میں پایا جاتا ہے وہ نفسیاتی ٹریفنگا ہی ہے۔ ان کا مشہور ناول "ٹیرھی لکیر" خصوصیت سے اس وصف کا آئینہ دار ہے۔ اس کی تشریح کرتے ہوئے ڈاکٹر یوسف سرمست لکھتے ہیں:

"یہ ناول اردو کے اہم ترین ناولوں میں امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ "ٹیرھی لکیر" کا حقیقی پس منظر اور کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ اردو ناول میں ایک ناقابل فراموش کارنامہ ہے۔ عصمت ہر چند کہ ناول میں تکنیکی جدتوں سے کام نہیں لیتی ہیں لیکن ان کے ہاں زندگی کے منفرد تجربات اور مشاہدات کا اظہار ملتا ہے۔ مواد کی یہ جدت اور ندرت ان کے ناولوں کو نازگی اور نیا پن بخشتی ہیں۔ "ٹیرھی لکیر" "معصومہ" اور عجیب آدمی" میں یہی خصوصیت دیکھی جاسکتی ہے۔ عصمت زندگی کے جس گوشے کو اپنے ناولوں کا موضوع بناتی ہیں۔ اس کا گہرا مطالعہ رکھتی ہیں۔ مطالعہ کی یہی گہرائی اور اپنے موضوع سے پوری آگہی ان کے ناولوں کو وقار اور وزن عطا کرتی ہے۔"^۲

عہد رواں کی ناول نگاری کی ایک امتیازی خصوصیت فنکارانہ خلوص ہے۔ عصمت کا ناول "ٹیرھی لکیر" اس وصف کا بہترین نمونہ ہے۔ یہ ناول اپنے طنزیہ اسلوب نگارش کی وجہ سے بھی امتیازی اہمیت کا حامل ہے۔ جماعت اور فرد کے باہمی تعلق اور اس رشتے کے نفسیاتی عمل اور نتائج کو جس انداز سے عصمت چغتائی نے پیش کیا ہے اس کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ "ٹیرھی لکیر" میں عصمت چغتائی نے صرف مشاہدات ہی کی ترجمانی نہیں کی بلکہ یہ بھی دکھایا ہے کہ ماحول سے کس طرح فرد کی زندگی میں آہستہ آہستہ نفسیاتی انقلاب رونما ہوتا ہے۔ شخصیت کی تکمیل کس انداز سے ہوتی ہے وقار عظیم لکھتے ہیں:

"عصمت نے اپنے ذاتی مشاہدات کو گہرے فکر اور وسیع تخیل میں سمو کر

۱۔ ایم عہد ناول۔ یوسف سرمست، بشمول ایم عہد اردو ادب بہتر شاعر۔ (بھی) (مدیر: اعجاز صدیقی) ص ۴۱۰

مکمل طور پر قاری کے مشاہدات بنادینے کا کام جس طرح ٹیڑھی لکیر میں انجام دیا ہے اب تک کوئی عورت ناول نگار انجام نہیں دے سکی تھی۔ سماج اور فرد کے تعلق کا احساس دوسری لکھنے والیوں کو بھی رہا ہے لیکن اس تعلق سے پیدا ہونے والے مسائل پر اتنی جرات، اتنی بیباکی (اور بعض اوقات اتنی تلخی) سے کسی ناول نگار نے تنقید نہیں کی تھی۔ نہ اس سے پہلے فرد کی زندگی کو ایک ٹیڑھی لکیر سمجھ کر، نہ اس کا اس طرح مطالعہ ہوا تھا اور نہ اس پر اس طرح غور و فکر کر کے اسے ناول کا موضوع بنایا گیا تھا۔

یوں کہنے کو تو ٹیڑھی لکیر ایک فرد کی تشکیل کی کہانی ہے لیکن اس کی تکمیل میں بہت سے کرداروں کا ہاتھ رہا ہے۔ علیحدہ علیحدہ دیکھیے تو ہر کردار غیر اہم نظر آتا ہے لیکن مجموعی طور پر غور کیجیے تو کہانی میں اس کا وجود بے مصرف معلوم نہیں ہوتا وقار عظیم رقمطراز ہیں:

”ناول نگار نے مشاہدے، غور و فکر اور فنی ترتیب کے صحیح امتزاج سے ایک فرد کی زندگی کی ارتقائی منزلوں کو ایک خاص معاشرے اور ایک خاص عہد کی زندگی کی بھرپور داستان بنا دیا ہے۔“

”ٹیڑھی لکیر“ میں عصمت چغتائی نے مسلم متوسط خاندانوں کی پروردہ نشین لڑکیوں کی نفسیاتی پیچیدگیوں سے رونما ہونے والے مسائل کو ناول کا موضوع بنایا ہے۔ ان خاندانوں کی معاشرت میں کیا کیا برائیاں عام ہیں۔ عصمت چغتائی نے دے دے الفاظ میں ظاہر کرنے کی بجائے انھیں واضح کاف انداز اور طنزیہ اسلوب میں بیان کر دیا ہے۔ اس سے ان کا مقصد ان خاندانوں کی تذلیل و تضحیک نہیں بلکہ اس معاشرے کی جس کی یہ خاندان ایک اکائی ہیں، اصلاح و درستی ہے۔ کہنے کو تو ان کا اصل موضوع جنس ہے لیکن حقیقت میں ان کے پیش نظر ہمہ وقت ایک خاص مقصد رہتا ہے اور وہ ہے معاشرے کی اصلاح

۱۔ داستان سے افسانے تک۔ وقار عظیم۔ ہندوستانی ایڈیشن ۱۳۳

۲۔ داستان سے افسانے تک۔ وقار عظیم۔ ہندوستانی ایڈیشن ۱۳۲

اور لڑکیوں کی تعلیم و تربیت۔ لیکن اس کے لیے انھوں نے اسلوب میں واعظانہ یا اوصافانہ رنگ پیدا نہیں ہونے دیا۔ اس کے علاوہ جیسا کہ مذکور ہوا۔ ان کے جتنے بھی کردار ہیں وہ ہمیں اجنبی نہیں معلوم ہوتے۔ وہ حقیقی ہیں اور اسی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں۔ عصمت چغتائی نے ان کرداروں کی شخصیت کا مطالعہ جبری گہری نظروں سے کیا ہے اور جو کچھ مشاہدہ کیا ہے اسے ہلکے سانسے فنکارانہ حسن کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ باعتبار زبان انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس میں نسبیت ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کوئی عورت اپنے نقطہ نظر سے لکھ رہی ہے۔ عورتوں کی زبان کی روانی اور انگریزی تحریر کے اثر سے ان کے اسلوب میں ایک انفرادی رنگ پیدا ہو گیا ہے اور طنز نے اسے سان پر چڑھا کر کات وار بنا دیا ہے۔ عزیز احمد نے عصمت چغتائی کی جنس پر پرمغنی انداز میں تنقید کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”اگر ان کے نقطہ نظر میں صحت مندی ہوتی تو یہ اسلوب متوسط طبقہ کی لڑکی کی نفسیات کے حقیقی مطالعہ کا انھیں اور زیادہ موقع دیتا لیکن ایک طرح کی غیر معمولی نفسیاتی جنس پرستی نے ان کے ذاتی نفس احساس کو اتنا ابھارا ہے کہ وہ ساری دنیا میں اپنے آپ ہی کو دیکھتی ہیں۔ یا ساری دنیا میں ایسی ہی چیزیں انھیں نظر آتی ہیں جن کی سب سے بڑی قدر جنس کی بے راہ روی گمراہی، غلط روی ہے۔ اس لیے بجائے اس کے کہ وہ اپنی ہم جنس لڑکیوں کی پوری زندگی کے ہر پہلو کا معائنہ کرتیں۔ انھیں ہر طرف جنس ہی جنس نظر آتی ہے۔۔۔۔۔ واقعیت سے انکار تو محض حماقت ہوگی لیکن زندگی کی ان غلط کاریوں کو۔۔۔۔۔ اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ ترغیب کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ مزے لے کر یہ قصے لکھے گئے ہیں۔ ان کا انجام گمراہی کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے۔۔۔۔۔ وہ یہ بھول گئیں کہ عورت کی ایک حقیقت اس کا ماں ہونا بھی ضروری ہے۔“

۳۔ شرقی پسنداد۔ عزیز احمد۔ مطبوعہ جسٹس بک ڈپو۔ ص ۱۳۷ - ۱۳۶

ڈاکٹر سید عبداللہ نے عصمت چغتائی کے فن پر اور بھی کڑی ضرب لگائی ہے۔ لکھتے

ہیں:

”عصمت چغتائی ایک خاص حلقے میں بہت نیک نام ہوتیں۔ یعنی انھیں ہندوستانی مسلمانوں کے گھروں کی پردہ دری کا منصب تفویض ہوا۔ یہ کام انھوں نے خوب کیا۔ حقیقت نگاری کی جو تحریک ترقی پسنداب نے اٹھائی تھی۔ اس کا ایک بڑا کام معاشرت کے مروجہ اخلاق کی تنقید اور تخریب تھا۔ اس کے لیے کسی مرد افسانہ نویس سے زیادہ قانون افسانہ نگار کی ضرورت تھی۔ عصمت نے نسلی حقیقت نگاری کا حق ادا کر دیا اور اس کے بدلے میں انھیں عظیم افسانہ نگار کا اعزاز عطا ہوا۔۔۔۔۔ یوں عصمت کی جزئیات نگاری اور مصوری ماہرانہ ہے اس وجہ سے انھیں فن کے دربار میں بڑا مقام ملتا ہے مگر فن کے لیے زبان اور قلم کی جس نیکی کی ضرورت ہے افسوس ہے کہ عصمت اس سے محروم ہیں۔“

”ٹیڑھی لکیر“ پر تبصرو کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ مزید لکھتے ہیں:

”ٹیڑھی لکیر“ کی عربی میں خود لذتیت اور انتقام نمایاں ہے اور اس بنیاد پر عصمت کے مسلک اور نصب العین سے اختلاف کیا جاتا ہے ”ٹیڑھی لکیر“ مصوری کے لحاظ سے کامیاب سہی لیکن عربی کا عجیب نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔“

بہر حال عصمت چغتائی نے ہمارے معاشرے میں جو دیکھا اسے اپنے طنزیہ اسلوب کے وسیلے سے اصلی روپ میں دکھا دیا۔ یہ ضرور ہے کہ انھوں نے گندگی کو انفاست میں ملفوف کر کے پیش نہیں کیا۔ یہ سماج کا کام ہے کہ گندگی کو گندگی بنا رہنے دے یا یا تہذیبی عمل سے اسے

مقام ارتفاع عطا کرے۔ اس نقطہ نظر کے ساتھ ٹیڑھی لکیر کا مطالعہ کیا جائے تو شاید ناول کی اصلی قدر و قیمت کا اندازہ ہو سکے۔

۴۸۰ صفحات پر مشتمل یہ ناول ایک جیتے جاگتے کردار شمن کی زندگی کا نفسیاتی مطالعہ ہے۔ اس کا بچپن کیسا گذرا ہاٹل کے ماحول نے اس کے کردار اور اس کی شخصیت پر کیا اثر ڈالا پھر آخری زندگی کس طرح گزری۔ یہ سب اجزائے کل کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ چھوٹے سے چھوٹے مسائل اور جزئیات بھی قاری کے سامنے آئیندہ بن کر آتے ہیں۔ پھر عصمت چغتائی نے شمن کی نفسیاتی گہریوں کو جس خوبی سے بیان کیا ہے اس نے اس طنزیہ ناول کو شاہکار کی حیثیت عطا کر دی ہے۔ ڈاکٹر خلیل الرحمن غفلی کے نزدیک:

عصمت نے اپنے اسانوں میں جس جہت جس حقیقتوں کی ادھوری عکاسی کی تھی وہ اس ناول میں ایک مکمل تصویر بن کر سامنے آگئی ہے اور غالباً ٹیڑھی لکیر عصمت کی وہ افسانوی تخلیق ہے جہاں انھوں نے اپنی نوجوانی کے تجربات و مشاہدات کو ایک ایک کر کے استعمال کر لیا ہے اور اب اس سرمائے میں کوئی چیز باقی نہیں رہ گئی عصمت نے اس ناول کو جس غیر فطری انداز میں انجام تک پہنچایا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جنس کی ان بھول بھلیوں سے ماہرانہ واقفیت کھتی ہیں۔ لیکن ان سے نکلنے کا راستہ انھیں معلوم نہیں۔ اس ناول میں سماج کے مختلف رسوم، اشخاص اور اداروں پر جو طنزیہ مکالمے ہیں وہ اس کا جوہر کہہ جاسکتے ہیں۔ اس ناول کا انتخاب بھی طنزیہ ہے۔

ان یتیم بچوں کے نام جن کے والدین بقید حیات ہیں۔“

پنڈت کشن پرشاد کول نے برہم چند کے گمراہ ”اڈ ٹیڑھی لکیر“ کا موازنہ کرتے ہوئے

بتایا ہے کہ جہاں پر ہم چند نے دیہاتی زندگی کی ترجمانی کی ہے وہاں عصمت نے ماڈرن گرل کا مکمل نقشہ کھینچ کر ادب کی تخلیق کی ہے۔ یہ دوسری بات ہے اور یہ کہ بغیر ہمیں راجا سکتا کہ ماڈرن گرل کی جو تصویر میٹر بھی لکیر میں ہمارے سامنے آئی ہے وہ بڑی مایوس کن ہے۔

مندرجہ بالا تبصروں کو سامنے رکھتے ہوئے ہم جس نتیجے پر پہنچے ہیں وہ یہ ہے کہ میٹر بھی لکیر فن کے اعتبار سے تو قدر اول کی تخلیق ہے لیکن مواد کے اعتبار سے مایوس کن ہے لیکن یہ رائے اس وقت تک ایک طرف ہوگی جب تک ہم خود فنکار کے خیالات کو معلوم نہ کر لیں۔ میٹر بھی لکیر میں عصمت نے بڑی خوبی سے پیش لفظ میں اپنی تخلیق پر روشنی ڈالی ہے۔ کچھ جملے ذیل میں پیش ہیں:

”جب میٹر بھی لکیر شائع ہوئی تو کچھ لوگوں نے کہا میں نے ایک جنسی مزاج اور بیمار ذہنیت والی لڑکی کی سرگزشت لکھی ہے۔ علم نفسیات کو پڑھیے تو یہ کہنا مشکل ہو جاتا ہے کہ کون بیمار ہے کون تندرست ایک پارسا ہستی جنسی بیمار ہو سکتی ہے اور اور ایک آوارہ اور بد چلن انسان صحت مند ہو سکتا ہے۔“

”شمن زندہ ہی نہیں ہے جاندار ہے۔ اس پر مختلف حملے ہوتے ہیں لیکن ہر حملے کے بعد وہ پھر بہت باندھ کر سلامت اٹھ کھڑی ہوتی ہے۔“

”شمن کی سب سے بڑی بد نصیبی یہ ہے کہ کوئی اسے سمجھ نہیں پاتا۔ وہ پیار محبت اور دوستی کی بھوک ہے اور انھیں نعمتوں کی تلاش میں بھیجا جنگلوں کی خاک چھانتی ہے۔ اس کا دوسرا عیب ہے۔ ضد یا شاید یہی اس کی خوبی ہے۔ ہتھیار ڈال دینا اس کی طبیعت نہیں۔“

”کچھ لوگوں نے کہا کہ میٹر بھی لکیر میری آپ بیتی ہے مجھے خود یہ آپ بیتی

ہی لگتی ہے۔“

”شمن کی کہانی کسی ایک لڑکی کی کہانی نہیں ہے۔ یہ ہزاروں لڑکیوں کی کہانی ہے۔ اس دور کی لڑکیوں کی کہانی جب وہ پابندیوں اور آزادی کے بیچ ایک غلامی لنگ رہی ہیں۔ اور میں نے ایمانداری سے ان کی تصویر ان صفحات میں کھینچ دی ہے۔ تاکہ آنے والی لڑکیاں اس سے ملاقات کر سکیں اور سمجھ سکیں کہ ایک لکیر کیوں میٹر بھی ہوتی ہے اور کیوں سیدھی ہو جاتی ہے۔“

ڈاکٹر خلیل الرحمن غفلی کے تبصروں کے آخری جملوں سے اتفاق نہ کرنا ممکن نہیں ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ میٹر بھی لکیر میں سماج کے مختلف رسوم، اشخاص اور اداروں پر جو طنز یہ مکالمے ہیں وہ اس کے جوہر ہیں۔ ذیل میں چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

”اماں اتنے بچے جننے کے بعد بھی نفی ہی بنی ہوئی تھیں۔“

”عد ہو گئی تھی بہن بھائی اور پھر بہن بھائی۔ بس معلوم ہوتا تھا بھگ سنگوں نے گھر دیکھ لیا ہے۔ اڈے ہی چلے آتے ہیں۔ ویسے ہی کیا کم موجود تھے جو پڑپے آرہے تھے۔ کتے بلیوں کی طرح ازل کے مریجھے۔ اناج کے گھن ٹوٹے پڑتے ہیں۔ دو بھینسوں کا دور دورہ تبرک ہو جاتا۔ پھر بھی ان کے تندور ٹھنڈے ہی پڑے رہتے۔“

”اماں کو تو دنیا کا بس ایک کام آتا تھا اور وہ تھا بچے پیدا کرنا۔ اس سے کچھ نہ انھیں کچھ معلوم تھا اور نہ ہی کسی نے بتانے کی ضرورت محسوس کی۔ آبا جان کو بچوں سے زیادہ بیوی کی ضرورت لاحق۔“

”شمن کو بڑی آپا بکری بھروسہ نہ ہوا۔ ویسے تو برابر ہی جتا ہیں کہ انھیں شمن کی بہتری تصور ہے اور اس کی عاقبت سدھارنا چاہتی ہیں لیکن اصل

میں اسے لوری کے لیے درس عبرت دینے کا بہترین آکر بنا رکھا تھا۔
 ”کہنا نہیں مانو گی تو دشمن کی طرح پھٹکارس گے سب۔“
 ”سناؤ گی نہیں تو دشمن کی طرح جو تیں پڑ جائیں گی۔“
 ”پڑھ لو نہیں تو دشمن کی طرح جاہل رہ جاؤ گی۔“
 ”بڑی آپا ماں باپ کی عزت سمیٹے بیٹھی جیسے سارے گھر کی جان پر احسان کر
 رہی تھی نفس کو مار کر اس میں حکومت کرنے کی طاقت بڑھتی جا رہی
 تھی۔“

”ایمان تم اتنی پریشان ہو... کیا یہ سب کچھ اس لیے کہ وہ ناجائز ہے بہت
 پگلی۔ اگر سیتل کا بچہ دیوتاؤں کے اپنے ہرے کی جلائی ہوئی آنچ سے بھی
 پوتر ہو کر آتا تب بھی مجھے سٹولی جیسا دکھ دیتا... کوئی منتر کوئی پوجا اسے
 پاک نہیں کر سکتی۔ جب میرا جسم ایک جیوان سے چوٹ کھا گیا تو....
 مگر اس میں معصوم کا کیا قصور ہے۔ قصور! ہندو مت نے دیکھا نہیں یہ
 وہی ہے۔ وہ خوفزدہ ہو گئی۔ بالکل وہی سانپ۔“

شخصیت کے بنانے یا بگاڑنے میں یوں تو بہت سے عوامل کی کار فرمائی کو دخل ہے
 مگر حقیقت یہ ہے کہ اصل شخصیت کی تعمیر انسانی فطرت اور ماحول کے مکرر اسے ہوتی
 ہے لیکن اس کی مصوری کرنے کے لیے وقار عظیم کا خیال ہے کہ:
 ”ناول نگار کو رسوں کے مشاہدے اور مہینوں کے غور و فکر سے کام لینا
 پڑتا ہے۔“

عصمت چغتائی ”میر بھی لکیر“ میں اس فرض سے بڑی خوبی سے عہدہ برقرار ہیں۔

۱۔ ”میر بھی لکیر“ عصمت چغتائی۔ ہندوستانی ایڈیشن ص ۴۹

۲۔ ”میر بھی لکیر“ عصمت چغتائی۔ ہندوستانی ایڈیشن ص ۵۲

۳۔ ”میر بھی لکیر“ عصمت چغتائی۔ ہندوستانی ایڈیشن ص ۴۲۲

۴۔ داستان سے افسانے تک۔ سید وقار عظیم ص ۱۴۶

قصہ:

عصمت چغتائی کا ایک اور اہم طنزیہ ناول ہے جو اپنے مواد اور نکتہ ہے کہ وجہ
 سے نوجوان طبقے میں بہت مقبول تھا۔ یہ اصل میں ایک ایسے جذباتی نوجوان کی شخصیت
 کی ترجمانی کرتا ہے جو مروجہ طبقاتی نظام میں محبت کی آزادی سے محروم رہ کر ضدی بن
 جاتا ہے۔ متوسط طبقے کا مصنوعی اخلاق اسے نفرت کی آگ سے جھلسا دیتا ہے۔ وہ ایک
 نچلے طبقے کی لڑکی سے محبت کرتا ہے مگر ہمارا معاشرتی نظام اس بندھن کی اجازت نہیں
 دیتا۔ جب وہ اور پانچ بیچ کے اس قومی فرق کو اپنی سچی محبت کی راہ میں حائل دیکھتا ہے تو
 بقول علی عباس حسینی:

”خاندانی بندشوں کے خلاف یارائے بغاوت نہ پا کر گھٹتا ہے، گھلتا ہے،
 اور مر جاتا ہے۔“

محبت کا یہ دردناک انجام اس کی محبوبہ کو بھی خودکشی پر آمادہ کرتا ہے اور وہ
 بھی اپنے جسم پر مٹی کا تیل چھڑک کر میر و کے ساتھ جل جاتی ہے۔ جہاں تک پلاٹ کا تعلق
 ہے اس میں کسی خاص جدت کا احساس نہیں ہوتا۔ عشقیہ ٹنویوں اور داستانوں میں
 اس قسم کا انجام عام طور پر نظر آتا ہے۔ علی عباس حسینی کی رائے بھی یہی ہے کہ ممکن ہے
 غیر معمولی مزاجوں کے لوگ اسے حقیقت نگاری کہیں لیکن اہل نظر حضرات کو اس میں
 تصنع کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

”اکثر فطیل الرحمن اعظمی نے لکھا ہے کہ بعض لوگ اسے دیو داس فلم سے متاثر
 بتاتے ہیں۔ لیکن ایک صاحب نے یہ تحقیق کی ہے کہ یہ ایک ترکی ناولٹ سے ماخوذ ہے۔“
 پلاٹ کی عمومیت کو نظر انداز کر دیا جائے تو زبان و بیان کی خوبی اور طنز کے

۱۔ ناول کی تاریخ اور تنقید۔ علی عباس حسینی ص ۴۲۰

۲۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ فطیل الرحمن اعظمی ص ۲۴۹

۳۔ چاند اور است۔ ادبی سرخ رساں۔ مہر نیم روزہ کراچی (فروری ۱۹۵۶ء)

نشروں کے اعتبار سے ”مندی“ عصمت چغتائی کی قابل ذکر تخلیق ہے جس میں نفسیاتی ژرف بینی کے جلوؤں کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری کی تابانی بھی نظر آتی ہے۔

عصمت چغتائی کے اولوں میں طنز کا غالب عنصر پایا جاتا ہے۔ مزید یہ کہ یہی وہ وصف ہے جو ان کے اولوں کو بے جان ہونے سے بچاتا ہے اور انہیں ہمارے اس مٹاے میں شمولیت کا مستحق بناتا ہے۔

زرگزشت (مشاق احمد یوسفی)

مشاق یوسفی سے اردو طنز و مزاح میں ایک ایسی نئی اور بھرپور آواز کا اضافہ ہوا ہے جو الگ سے پہچانی جاسکتی ہے۔ مشاق یوسفی کی ”زرگزشت“ کو دیکھیے تو ادب و انشا اور طنز و مزاح میں ایک ”شے دیگر“ پائیں گے۔ چراغ تلے ”اور“ فاکم بدھن“ ان کے دلچپ دلچپ مزاحیہ مضامین کے رنگارنگ مجموعے ہیں۔ ان مجموعوں میں بہت جگہ ان کے رپے ہوئے مزاح کی ایک جیسی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ ان کا مزاح اگرچہ شگفتہ و شاداب ہے مگر کڑی کمان کا تیر ہے۔ ان کے اسلوب کے بارے میں ڈاکٹر قمر رئیس نے بڑا چمکا تھما تبصرہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

”جن ادیبوں نے رشید صاحب اور پطرس کے طنز آمیز نظریات اسلوب کی کمیوں یا کمزوریوں سے دامن بچا کر ان کے فنی محاسن کو تخلیقی حسن کے ساتھ عصری بصیرت اور عصری مذاق و فکر سے آشنا کیا ہے۔ ان میں مشاق یوسفی کا نام سرفہرست ہے۔ یہ کہنا شاید مبالغہ نہ ہو گا کہ گذشتہ دو دہوں میں اردو نثر میں طنز و مزاح کا جو نشاۃ ثانیہ ہوا ہے مشاق یوسفی کے مضامین ان کا نقطہ سرچرخ ہیں۔“

طنز کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے مشاق یوسفی لکھتے ہیں:

”اتنا عرض کرنے پر اکتفا کروں گا کہ دار ذرا ادھپاڑے یا بس ایک روایتی

۱۷ عصر حاضر میں اردو طنز و مزاح۔ ڈاکٹر قمر رئیس۔ شاعر۔ بھٹی۔ چم عصر اردو پبلیشرز ۱۹۷۷ء صفحہ ۲۵ (مدیر: اعجاز صدیقی)

اچھ کی کسر رہ جائے تو لوگ اسے بالعموم طنز سے تعبیر کرتے ہیں ورنہ مزاح۔ ہاتھ آئے تو بُت، ہاتھ نہ آئے تو خدا ہے اور جہاں یہ صورت ہو تو خام فنکار کے لیے طنز ایک مقدس جھنڈا ہے۔ اظہار بن کر رہ جاتا ہے چنانچہ ہر وہ لکھنے والا جو سماجی اور معاشی ناہمواریوں کو دیکھتے ہی دماغی بیانیے میں مبتلا ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے خود کو طنز نگار کہنے اور کہلانے کا سزاوار سمجھتا ہے لیکن سادہ دہر کار طنز ہے بڑی جان جو کھوں کا کام۔ بڑے بڑوں کے جی چھوٹ جاتے ہیں۔ اچھے طنز نگار تھے ہوتے رتے ہر اترا اتراکے کرتب نہیں دکھاتے بلکہ ”رقص یہ لوگ کیا کرتے ہیں دیواروں پر۔“

اس سے یہ نتیجہ نکالنا مشکل نہیں کہ طنز نگاری کوئی آسان کام نہیں بلکہ تلوار پر رقص کرنے کا درسرا نام ہے۔ مشاق یوسفی اپنی طنز نگاری میں کہاں تک اس معیار پر پورے اترتے ہیں اس کا اندازہ ”زرگزشت“ کے مطالعے سے کیا جاسکتا ہے۔ ان کے یہاں رشید احمد صدیقی اور پطرس کی طنزیہ فنکاری کا بہترین امتزاج ملتا ہے جس میں ذہانت، برجستگی اور ادبیت پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ ایک اور وصف ان کے یہاں یہ پایا جاتا ہے کہ وہ بات میں سے بات پیدا نہیں کرتے بلکہ بات خود کو ان سے کہلو کر ایک طرح کی طمانیت اور اختصار محسوس کرتی ہے۔ ”زرگزشت“ میں یہ خوبی صاف نمایاں ہے۔ اس کے علاوہ ہر صفحہ پر کچھ ایسے چلے نظر آتے ہیں جن میں طنز کے علاوہ کچھ ادب بھی ملتا ہے۔

الفرض بقول مجنوں گور کھپوری یوسفی کا قلم جس چیز کو سمجھتا ہے اس میں نئی روئیدگی اور تازہ بالیدگی پیدا کر دیتا ہے۔ ان کی کوئی سطر یا لفظی ترکیب ایسی نہیں ہوتی جو پڑھنے والے کی فکر و نظر کو نئی روشنی نہ دے جاتی ہو۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ زرگزشت "طنزیہ و مزاحیہ ادب میں ایک خاص مقام کا مستحق ہے۔ رشید احمد صدیقی اور پطرس کے مزاح کا حسین امتزاج اگر دیکھنا ہو تو مشتاق یوسفی کی تحریروں کو دیکھیے۔

انھوں نے فنی محاسن کو تخلیقی حسن سے آمیز کر کے اُسے عصری مذاق و فکر کا حامل بنا دیا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر قمر رئیس کا یہ تبصرو شاید بالغہ نہ ہو کہ:

"گذشتہ دو دہوں میں اردو نثر میں طنز و مزاح کا جو نشاۃ ثانیہ ہوا ہے مشتاق احمد یوسفی کے مضامین ان کا نقطہ شروع ہیں۔"

ان کی تحریروں کا خاص وصف یہ ہے کہ وہ اپنے گرد و پیش کی حقیقی زندگی اور اس کے زندہ تہذیبی مظاہر سے اپنا موضوع اور مواد حاصل کرتے ہیں۔ وہ فرد اور سماج کے رشتوں پر گہری نظر ڈال کر ان کی ناہمواریوں کو اس انداز سے پیش کرتے ہیں جو نہ صرف ہنسائیں بلکہ قاری کی جمالیاتی حس کو بھی آسودہ کر سکیں۔ ان کی تمام تحریروں ذاتی مشاہدے، تجربے اور احساسات کی آئینہ دار ہیں۔ مشتاق یوسفی کی تمام تحریروں میں زرگزشت "کو یہ خصوصیت حاصل ہے کہ اس میں ان کے اسلوب مزاح کے تمام پہلو ایک جگہ سمٹ گئے ہیں۔ یہ ان کی سرگزشت ہے مگر اس میں داستان کے صرف اسی حصے کو پیش کیا گیا ہے جس کا تعلق "زر" سے ہے۔ اسے انھوں نے "سول نوٹری" بتا لیا ہے۔ ابتدا میں "تزک یوسفی" کے عنوان سے مقدمہ لکھا ہے جو طنز و مزاح کا شاہکار ہے۔ اس کے پہلے ہی پیرا گراف کو دیکھیے کس حسن سے مقصد خود نوشت کا اظہار کیا ہے۔

لکھتے ہیں:

"ایک زمانے میں دستور تھا کہ امراء و روسا عمارت تعمیر کراتے تو اس کی نیو میں اپنی حیثیت اور مرتبہ کے مطابق کوئی قیمتی چیز رکھ دیا کرتے تھے۔ نواب واجد علی شاہ اپنی ایک نہ چڑھی بگم معشوق محل سے آزرہ

ہوئے تو اس کی حویلی ڈھاکر ایک نئی حویلی تعمیر کرائی۔ معشوق محل ذات کی ڈومنی تھی اسی نسبت سے اس کی تذلیل و تضحیک کے لیے نیو میں طلبہ سارنگی رکھوا دیے۔

میں نے اس کتاب کی بنیاد اپنی ذات پر رکھی ہے جس سے ایک مدت سے آزرہ ہوں کہ پیسے سمجھتے تھے جیسے ہو گئی وہ ذات اپنی۔"

ذیل میں ملاحظہ فرمائیں کہ یہ سرگزشت کس کی ہے۔ مشتاق یوسفی خود کو عام انسان کہتے ہیں مگر جب اس انسان کے اوصاف کا انکشاف کرتے ہیں تو طنز و مزاح کے جواہر کھیر دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

"یہ سرگزشت ایک عام آدمی کی کہانی ہے جس پر کبھی کسی بڑے آدمی کی پرچھائیں تک نہیں ہوئی۔ ایک ایسے آدمی کے شب و روز کا احوال جو ہیر و توجا ایٹھی ہیر و ANTIHERO ہونے کا دعویٰ بھی نہیں کر سکتا۔۔۔ یہ طغیان شباب لاف لائے شاد کامی۔ معاصرانہ چشمکوں اور سیاست کی شور آشوری کی داستان نہیں۔ کسی کی مہم جوئی اور کشور کشائی کا ساگا ہے۔ بایں ہمد میں خود کو سکندر اعظم سے زیادہ خوش نصیب و کامران سمجھتا ہوں۔ اس لیے کہ میں زندہ ہوں میری ایک سانس کی بادشاہت ابھی باقی ہے۔ نہاں خانہ دل کی بیگزیری پر نگاہ کی تو کسی کی رنق تک اپنی ذات میں نظر نہ آئی۔ ہنری ہشتم، سیمول جانسن، گوتم بدھ، فالسٹان، بابر، غالب، پک، دک، امیر خسرو... ہاں ذہن پر زور ملا تو بعض مشاہیر کے جن چیدہ چیدہ اوصاف اور شاہین کا اپنی ذات میں جگمگا نظر آیا۔ کاش وہ نہ ہوتیں تو زندگی سنور جاتی مثلاً نیپولین کا قد، جولیسن سیز کا چٹیل سر، جینا لولو بریجیڈ کا وزن، سیمول

جانسن کی بینائی، ناک بالکل قلوب پڑھ کی مانند کہ اگر $\frac{1}{11}$ انچ بھی چھوٹی
ہوتی تو اس دکھیا کا شمار بد صورتوں میں اور اپنا خوب صورتوں میں ہوتا۔
عمرو ہی جو شیکسپیر کی انتقال کے وقت تھی۔

مشتاق یوسفی کی ظرافت کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ ہر تصنع نہیں ہے۔ وہ سمجھتے
ہیں کہ طنز و مزاح کا معیار کیا ہے اور پھر اس معیار کو سامنے رکھ کر مزاح کی پہلے پڑیاں چھوڑتے
ہیں۔ اس سلسلے میں طنز و مزاح کی تعریف خود ان کی زبانی سنئے لکھتے ہیں:

”مزاح نگار کو جو کچھ کہنا ہوتا ہے وہ ہنسی ہنسی میں اس طرح کہہ جاتا ہے
کہ سننے والے کو بھی بہت بعد میں خبر ہوتی ہے۔ میں نے کبھی کسی بچہ کا کار
مولوی یا مزاح نگار کو محض تقریر و تحریر کی پاداش میں جیل جاتے نہیں
دیکھا۔ مزاح کی میٹھی مار سبھی شوخ آنکھ پر کار عورت اور دلبر کے وار کی
طرح خالی نہیں جاتی۔

نین چپائے نہ بھپیں پٹ گھونگھٹ کی ادٹ
چتر نارا اور سورما کریں لاکھ میں چوٹ

ہمارے دور کے سب سے بڑے مزاح نگار ابن النشا کے بارے میں عرض
کر چکا ہوں کہ بچھو کا کاٹا روتا اور سانپ کا کاٹا سوتا ہے۔ انشا کی کاٹا
سوتے میں مسکراتا بھی ہے جس شگفتہ نگار کی تحریر اس معیار پر پوری
نہ اترے اسے یونیورسٹی کے نصاب میں داخل کر دینا چاہیے۔

مشتاق یوسفی اشعار اور بعض جگہ ان کی پیروڈیز بنا کر اس طرح استعمال کرتے
ہیں کہ مزاح و آتش ہو جاتا ہے۔ بعض بعض جگہ تو انھوں نے اشعار کا استعمال اس طرح
کیا ہے کہ معلوم ہوتا ہے یہ اشعار اسی موقع کے لیے کہے گئے ہیں۔ چند مثالیں

۱۔ زرگزشت۔ مشتاق یوسفی۔ ص ۱۰

۲۔ زرگزشت۔ مشتاق یوسفی۔ ص ۱۳

۲۳۸

ملاحظہ ہوں:

”مشہور و مقبول مزاح نگار جارج میکس کا خیال ہے کہ مغرب میں مزاح
مرچکا ہے۔ اب زندہ نہ ہوگا۔ لیکن مغرب ہی پر موقوف نہیں۔ ایسا محسوس
ہوتا ہے کہ اب انسان میں اپنے آپ پر سننے کا حوصلہ نہیں رہا اور
دوسروں پر سننے سے اسے ڈر لگتا ہے۔

”نہ کوئی خندہ رہا اور نہ کوئی خندہ نواز“

(یہ اقبال کے اس مصرعہ کی پیروڈی ہے ”نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز“)
”ادب سہارنپوری نے (جو پیدائش و قوتوں ہی نہیں طبیعت کے لحاظ
سے بھی دلی اور پنجاب کی سرحد پر واقع ہوئے تھے) اس مرحلے پر شعر
کا پرچم لہرا کر جنگ بندی کرائی۔ ہمارا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر بیٹے
حضرت! دنیا میں سہرات منطق کے مطابق ہونے لگے تو خدا کی قسم زندہ
اجیرن ہو جائے۔ اس بات پر ایک ظالم کا شعر سنئے:

سپر دفاک ہی کرنا ستھا مجھ کو
تو بھر کا ہے کو نہ ہلا یا گیا ہوں

”... جبل میں اناؤں چور اچکے اور معمولی جیب کترے عادی مجرموں اور
خونیوں کے سامنے تھر تھر کانپتے ہیں۔ سو یہی کیفیت ہماری تھی۔ یہاں
کمرے کے ہر کونے میں ایک فرعون بے سامان پڑا تھا۔
”اپنے اپنے بورے پر جو گدا ستھا شیر تھا۔“

(پروفیسر قاضی عبدالقدوس کا خیال ہے کہ شاعر نے دونوں جگہ بالورڈ
ہی کے نام باندھے تھے لیکن کاتب نے سہواً شیر کے پہلو میں گدا بٹھار دیا)

۱۔ زرگزشت۔ مشتاق یوسفی۔ ص ۱۲

۲۔ زرگزشت۔ مشتاق یوسفی۔ ص ۳۲

۳۔ زرگزشت۔ مشتاق یوسفی۔ ص ۱۵۹

۶۴۵

”زرگزشت“ میں بعض جگہ عنوانات بھی مصرعوں میں ٹایم کیے گئے ہیں مثلاً :

(۱) سبق یہ تھا پہلا کتاب ریا کا

(۲) کیا کوئی وحشی اور آپہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

(۳) کوئی قلزم کوئی دریا کوئی قطرہ مدد سے۔

”زرگزشت“ میں طنز و مزاح سے قطع نظر ادبیت کی چاشنی بھی پائی جاتی ہے۔ ایک ایک فقرہ نپٹا ایک ایک لفظ جیسے ہر میں موتی پرودے کیے ہوں۔ چند مثالیں دیکھیے :

(۱) ”مزاح کے باب میں کسی خوش گمانی میں مبتلا نہیں۔ قہقہوں سے قلعوں

کی دیواریں شق نہیں ہوا کرتیں۔ چٹنی اور اچار لاکھ چٹخارے دار بھی

لیکن ان سے بھوک کا پیٹ نہیں بھرا جاسکتا۔ نہ سراب سے مسافر

کی پیاس بجھتی ہے۔ ہاں ریگستان کے شراب کم ہو جاتے ہیں۔ زندگی

کے نشیب و فراز اندھ و انبساط کرب و لذت کی منزلوں سے بے نیاز

گذر جہاں بڑے حوصلے کی بات ہے۔

بارِ الم اٹھا یا رنگِ نشاط دیکھا

آئے نہیں ہیں یونہی اندازِ جیسی کے

(۲) اور رنگِ زہر عالمگیر نے راجپوت سرداروں کے ایک حبش کو ایک دور

دراز مہم پر بھیجا تھا جگ بیت گئے۔ چاندنی راتیں آئیں اور اپنی چاندنی

لٹاکے گذر گئیں کتنے ہی ساون آئے اور نین کٹوروں کو چھپا کر چلے گئے۔

پروہ نہ لوٹے نہ نیند نینا نہ انگ چیتاں نہ آپ آویں نہ بھیجیں تپا۔

آخر براہ کی ماری ٹھکرائیوں نے بادشاہ کو ایک عرضداشت پیش کی

جو صرف اس دوسرے پر مشتمل تھی :

سونا لاون پی گئے سونا کر گئے دیس

سونا ملا نہ پی ملے روپا ہو گئے کیس لکھ

سے زرگزشت۔ مشتاق یوسفی ص ۱۳ سے زرگزشت۔ مشتاق یوسفی ص ۴۹

(پہا سونا لینے گئے اور ہمارا دیس سونا کر گئے۔ ہمیں تو نہ سونا ملا نہ پی ملے اور بال چاندی کی طرح سپید ہو گئے)۔

اس طرح پوری کی پوری تخلیق مصنف کے حالات زندگی پر مشتمل پُر لطف اور

ظریفانہ واقعات کا حسین مجموعہ ہے۔ دوسری مزاحیہ تحریروں کی طرح زرگزشت میں

کہیں غیر ضروری کھینچ تانی سے کام نہیں لیا گیا۔ شروع سے آخر تک جملوں کی برجستگی، انداز

بیان کی شگفتگی اور ندرت خیال کی دلکشی یہ کہتی نظر آتی ہے۔

کرشمہ دامن دل میکشد کہ جا ایس جاست

”زرگزشت“ اگرچہ روایتی ناول کے ذیل میں نہیں آتا لیکن اس خود نوشت کا انا انا

کچھ اس انداز سے تیار کیا گیا ہے کہ اسے ناول کے زمرے میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ بلاشبہ

”زرگزشت“ مزاحیہ ادب میں قدرا دل کی تخلیق ہے۔

بجنگ آمد (کرنل محمد خان)

کرنل محمد خان کے طنز و مزاح پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر ذرا الحسن نقوی لکھتے

ہیں :

”سچ تو یہ ہے کہ کرنل صاحب ہر لحاظ سے پطرس پر بھاری ہیں۔ پطرس

کے مضامین جب پہلی بار پڑھے تو عجب عالم تھا۔ مثلاً یہ کہ چلتے جارہے

ہیں اور سہتے جارہے ہیں۔ اب ادھر مسکراہٹ سے ہمارے ہونٹ

پھیلے ادھر حیرت سے راگیروں کی آنکھیں پھیلیں کہ ابھی اچھا بھلا تھا

ذرا دیر میں کیا ہو گیا۔ غرض خود پر قابو رکھنا مشکل تھا مگر کرنل صاحب

کی بات ہی کچھ اور ہے۔ پطرس بچا رہے کی زندگی ایک مختصر سے دائرے

میں اسیر تھی۔ مدتوں ہاسٹل میں پڑے رہے اور میبل سے کتابوں کا

لین دین کرتے رہے۔ ہوش سنبھالا تو مرزا سے بائیسکل خرید کے دوسرے

مولے لیا۔ یار دوستوں کے ساتھ تاش کھیلایکے۔ لاہور کی سیر کی

اور سفر آخرت پر روانہ ہو گئے۔ کرنل صاحب نے گھاٹ گھاٹ اپنی

پیادہ بڑی بڑی جنگیں دیکھیں بلکہ لڑیں۔ یہ اور بات ہے کہ سربراہوں
 رکھ کر بھاگنا پڑا۔ بھگت بھگت کے حصیوں سے سابقہ پڑا۔ ایسے باہوش
 کہ موصوف مع اپنی کرنلی کے گچھل گچھل گئے اور پھسل پھسل پڑے چنانچہ
 ان کے یہاں تنوع ہے تو اس میں حیرت کی کیا بات ہے۔ پھر پطرس کو
 ان کی طرح تیر، انیس، غالب اور اقبال کا کلام کہاں اذہر تھا چنانچہ
 ایک محاذ پر حیرتوں سے ہارنے والے پطرس کو ہر محاذ پر جیت کر دیا۔
 اس اقتباس کا تجزیہ کیجیے تو معلوم ہوگا کہ پطرس کے مقابلے میں کرنل محمد خان کے
 مزاج کا پس منظر بہت وسیع ہے۔ پطرس کے برخلاف ”جنگ آمد“ کی عبارت باوجود
 اس کے کہ سادہ ہے مگر نہایت دلکش اور شگفتہ ہے۔ اساتذہ کے اشعار کا استعلا انھوں
 نے اس خوبی سے کیا ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ اشعار انھیں مواقع کے لیے کہے
 گئے تھے جہاں کرنل محمد خان نے انھیں برتا ہے۔ پھر ان اشعار سے طنز و مزاح میں
 نشتریت پیدا کرنے کا کام بھی لیا ہے۔ یہ وصف بہت کم ادیبوں کی تحریروں میں ملتا ہے۔
 ”جنگ آمد“ اصل میں کرنل محمد خان کی خود نوشت سوانح سفر نامہ اور یادداشتیں
 سبھی کچھ ہے۔ وہ ابھی طالب علم ہی تھے کہ جنگ عظیم کا آغاز ہو گیا۔ تعلیم ادھوری چھوڑ کر
 فوج میں بھرتی ہوئے۔ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

”سہلر سے ہمیں شکایت رہے گی کہ اس نے دوسری جنگ عظیم شروع
 کرنے سے پہلے ہم سے مشورہ نہ کیا۔ یہ نہیں کہ ہم موصوف کو اس کا رخیر
 سے روکنے کی کوشش کرتے ہم فقط اعلان جنگ میں دو مہینے کا التوا
 چاہتے تھے تاکہ اپنی تعلیم پوری کر لیتے۔ لیکن ہم بمشکل گرمیوں کی چھٹیاں
 گزار کر کالج پہنچے ہی تھے کہ آپ نے ہم سے بالا بالا پولیٹک پر چڑھائی کر
 کر دی جس کا بعد میں ہمارے ذاتی پروگرام پر خاصا اثر پڑا۔“

جنگ آمد اور بہ سلامت روی۔ ڈاکٹر نور الحسن نقوی، مشرق علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، یوگنڈا میں مرتبہ: جینیوا
 جنگ آمد۔ کرنل محمد خان۔ ہندوستانی ایڈیشن۔ ایکٹریشن پبلشرز۔ علی گڑھ۔ ص ۲۱

جنگ کو کارخیر سے تعبیر کر کے، کرنل محمد خان نے کتنا گہرا طنز کیا ہے۔ اس کا اندازہ
 لگائیے اور اس کی چھین سے لطف اٹھائیے۔ ذیل میں ایک اقتباس ملاحظہ ہو جس میں
 کرنل محمد خان نے غالب کی مشہور غزل کے اشعار کی آمیزش سے تحریر کو شگفتگی عطا
 کی ہے۔ اگر قاری کے ذہن میں غالب کی یہ غزل محفوظ ہے تو وہ اس سے ایک خاص قسم
 کا استہزاء حاصل کرے گا۔ لکھتے ہیں:

”پانچویں روز اچانک ایک دریا نے ہمارا راستہ کاٹا۔ پل سے پار ہوئے تو
 ایک نئی دنیا میں داخل ہو گئے۔ حدنگاہ تک ایک وسیع سبزہ زار پھیلا ہوا
 تھا۔ مگہا ہماری نگاہ ایک پکنک کرتی ہوئی ٹولی پر پڑی۔ انھوں نے ہمارا
 کانولے دیکھا تو ہماری طرف لپکیں۔ ایک نہیں دو نہیں پوری سات
 دوشیزائیں۔ خدا جانے ان بنات النعش کے جی میں کیا آئی کہ دن ہاتھ
 عریاں ہو گئیں یعنی تقریباً عریاں! پیرا کی کالہاس پہنے ہوئے تھیں اور
 ابھی بھگی بھگی دریا سے نکلی تھیں۔ ہم نے انھیں ایک نظر دیکھا اور پھر اس
 کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی۔ ہمیں دیکھ کر تو خیر انھیں کیا حاصل
 ہونا تھا۔ لیکن ہم سکتے میں آ گئے۔ ہمارا کارواں تو کیا گردش شام و
 سحر رک گئی۔ ساتوں کی سات سرو قد، آہو چٹم اور مرمریں بدن۔
 اس قدر دلربا جیسے غالب کی غزل۔ اسے دیکھو تو زلف سیاہ رخ
 پہ پریشاں کیے ہوئے۔ اسے دیکھو تو سر سے تیز دشنہ مرگاں کیے ہوئے۔“

ان تھیں بنات النعش گردن شب کے پرہیز میں شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں (غالب)
 تہ وہ آئے بزم میں اتنا تو میر نے دیکھا پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی
 (دجلانے کس کا شعر ہے۔ میر کے تخلص سے اکثر حضرات میر تقی میر کا سمجھتے ہیں)

تہ مانگے پھر کسی کو لب بام پر ہوس دلف سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے (غالب)
 تہ چاہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو سر سے تیز دشنہ مرگاں کیے ہوئے (غالب)

اور وہ جو ذرا ہٹ کر مسکرا رہی تھی چہرہ فروغ مے سے گلستاں کیے ہوئے۔
اور ہم کو مدت ہوئی تھی یاد کو مہاں کیے ہوئے۔ جگر نعت نعت سے دعوت
مڑگاں کرتے آگے بڑھے۔ ”

ذیل کے اقتباس میں طنز کی نشتریت ملاحظہ ہو:

”کیا دیکھتے ہیں کہ مختلف قطعات زمین میں اونٹوں اور گدھوں کے نامہوار
تعاون سے ہل چلا یا جا رہا ہے۔ معلوم ہوا کہ عرب کا شکار ہیں کھیتوں کے
قریب سے گذرے تو عرب بچے بھاگے بھاگے آئے اور ہماری طرف ہاتھ بٹھا
کر سگاہہ رقیق ” کی صدا لگانے لگے۔ ”سگاہہ“ کا ترجمہ کرایا تو معلوم ہوا
سگریٹ کی جھیک مانگ رہے ہیں ہم مسافروں کو پہلے تو دشت کو دیکھو کے
گھرباد آیا اور پھر سوچا کہ ہمارے عرب بھائیوں کا کیا بنے گا اور بنایہ
کہ چند ہی سال بعد فلسطین جغرافیہ سے نکل کر تاریخ میں چلا گیا۔“

عربوں کی اقتصادی حالت پر طنز کی گہرائی کا اندازہ اس سے لگائیے کہ ان کے
بچے جنہیں تعلیم حاصل کر کے دوسری قوموں سے آگے نکلنا تھا وہ سگریٹ کی جھیک مانگ
رہے تھے۔ ”پھر یہ جملہ۔“ اور بنایہ کہ چند ہی سال بعد فلسطین جغرافیہ سے نکل کر تاریخ میں
چلا گیا۔ ”کتنا دل دوز طنز ہے اور اس میں احساس کی کتنی سخت چھین ہے پوری کتاب
اس قسم کے تیز نشتروں سے بھری پڑی ہے مزاحیہ صورت حال کا ایک اور اقتباس ملاحظہ
فرمائیے:

”لے ایک لڑبہار ناز کو تاکے ہے پھر گاہ چہرہ فروغ مے سے گلستاں کیے ہوئے (غالب)۔
”لے مدت ہوئی ہے یاد کو مہاں کیے ہوئے جوش قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے (غالب)
”لے کرتا ہوں جج پھرس جگر نعت نعت کو عرصہ ہوا ہے دعوت مڑگاں کیے ہوئے (غالب)
”لے بھگت آمد کرنل محمد خاں۔ ہندوستانی ایڈیشن۔ شائع کردہ ایکٹویشنل پبلشرز علی گڑھ۔ ص ۱۱۶-۱۱۵
”لے کوئی دیرانی سی درانی ہے دشت کو دیکھ کے گھرباد آیا (غالب)

”لے بھگت آمد۔ کرنل محمد خاں۔ ہندوستانی ایڈیشن۔ ص ۱۱۸

”تھوڑی دیر کے بعد ساتھ کے کمرے میں کھانے کے لیے چلے گئے۔ انگریزی کھانے
اور دہی کھانے کے انداز میں تقریباً وہی فرق ہے جو انگریزی اور اردو بولنے
میں ہے جس طرح ایک نوآموز کی زبان سے انگریزی الفاظ یا محاورے پھسل
پھسل جاتے ہیں۔ اس طرح ہمارا انگریزی مٹر گوشت بھی ہمارے انگریزی
چھری کاٹوں کی زد میں نہ آتا تھا اور ہاتھوں سے کھانا خلاف شان تھا
لیکن برصاوت و رغبت فائق کرنا بھی ممکن نہ تھا۔ لہذا جس طرح بولتے بولتے
انگریزی جواب دے جاتے تو اردو پر دستہ یا زبان صاف کر لی جاتی ہے،
اسی طرح جہاں انگریزی چھری کاٹنے سے کام نہ چلتا ہم آنکھ بچا کر انگلیوں
سے ہی بوٹی اچک لیتے۔“

یہ کہنا ہے جائز ہو گا کہ کرنل محمد خاں نے ”بھگت آمد“ لکھ کر ادب و انشا میں اپنا
مقام پیدا کر لیا ان کا یہ طنز یہ و مزاحیہ شاہکار پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

”لے بھگت آمد۔ کرنل محمد خاں۔ ہندوستانی ایڈیشن۔ ص ۲۷

اردو کے ناقابل فراموش مزاحیہ کردار

- مزاحیہ کردار کی اہمیت و افادیت
- خوجی
- ظاہر دار بیگ
- گوہر مرزا
- مولوی صاحب
- ہیلن
- حاجی بفلول
- چچا چھکن
- پانڈن والی خال
- غفور میاں

اردو کے ناقابل فراموش مزاحیہ کردار

انسان کے لیے اہم ترین مطالعہ خود انسانی زندگی ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد کے الفاظ میں: ”جو دنیا کے حالات پر کبھی غور نہیں کرتا اس سے زیادہ کوئی بیوقوف نہیں“۔ دنیا میں نہ جانے کتنی حقیقتیں ہیں جنہیں انسان اپنے تجربے سے دریافت کرتا ہے مگر انسانی زندگی کی سرگزشت ان سب میں اہم ہے۔ جب سے انسان عالم وجود میں آتا ہے اس وقت سے لے کر اس کی وفات تک زندگی پر کیا کچھ گذرتی ہے اس کی داستان نہ صرف دلچسپ بلکہ سبق آموز بھی ہوتی ہے۔ پھر ہر شخص کے حالات جدا ہوتے ہیں اور اس کی زندگی کی داستان متنوع ہونے کے ساتھ ساتھ باعث کشش بھی ہوتی ہے۔ ناول زندگی کی حقیقتوں کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ دکھ سکھ ان حقیقتوں کے دو مختلف پہلو ہیں۔ ناول میں دونوں کا اظہار بہ طریق احسن کیا جاتا ہے۔ فیلڈنگ کے نزدیک ناول نثر میں ایک طریقہ داستان ہے۔ یعنی وہ المیہ کو کوئی اہمیت نہیں دیتا، اور ناول کو صرف تفریح و تھن کا آئینہ دار اور ہنسنے ہنسانے کا ذریعہ سمجھتا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ وہ چاہتا ہے کہ انسانی زندگی کے مختصر ایام خوش دلی سے بسر ہو جائیں اور چونکہ لکھنوں کا ذکر انسان کو افسردہ خاطر بناتا ہے، اس لیے اس کے ذکر سے گریز لازمی ہے۔ مگر اس نظریے سے مکمل اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ زندگی کا مقصد صرف ہنسانا ہنسانا ہی نہیں کچھ اور بھی ہے۔ انسان کو معاشرہ کی ناہمواریوں پر غور کر کے انھیں دور بھی کرنا چاہیے۔ یہ مقصد ناول میں طنز و مزاح سے حاصل ہوتا ہے۔ ایک طرف ناول نگار زندگی کو خوشگوار بنانے کے لیے مزاح سے کام لیتا ہے اور دوسری طرف اس کی ناہمواریوں کو دور کرنے کے لیے طنز کا حربہ استعمال کرتا ہے یعنی وہ جب

چیز پر ہنستا ہے اس سے نفرت کرتا اور اسے تبدیل کرنے کا خواہاں ہوتا ہے۔^۱ اس طرح قصے
نثر میں ہوں یا نظم میں، نظریات اور شگفتہ انداز بیان ان کی قوت کو دوبالا کرتا ہے۔
عبدالماجد دیا بادی کا خیال ہے:

”ظرافت اور شوخی اگر ان کی جان نہیں تو ان کے لیے عرض لازم سے
کم بھی نہیں۔“^۲

زندگی میں سماج اور فرد کا تعلق ناقابل شکست ہے۔ زندگی دونوں کے ہمگیر
تعلق سے ہی با مقصد اور خوشگوار بنتی ہے اور اس کا تمام نظام اس رشتے کی استواری
سے ہم آہنگ ہے۔ اگر کوئی فرد سماج سے بغاوت کرتا ہے تو بقول وزیر آغا:
”سماج کا دست راست یعنی قانون اسے اپنی گرفت میں لے لیتا ہے
اور یہ اس لیے کہ اس فرد کے اقدام میں ارادے اور نیت کی جھلک
تھی اور وہ جان بوجھ کر سماجی اقدار کو توڑنے پھوڑنے کی کوشش
کر رہا تھا۔ لیکن بعض افراد ایسے بھی ہوتے ہیں جو اپنی چند فطری ناہمواریوں
کے باعث سوسائٹی کی سیدی لکیر سے جھگڑتے نظر آتے ہیں۔ یہ افراد ایسے کردار
ہوتے ہیں جن کی غیر سماجی حرکات سوسائٹی کے قانون کو جنبش میں لانے
کی بجائے صرف اس کی ہنسی کو تحریک دیتی ہیں۔“^۳

چنانچہ اس فطری ناہمواری کے باعث ہم بے ساختہ کسی کو نشانیہ تمسخر بناتے ہیں۔
بلکہ سوسائٹی کی لکیر سے جھگڑتا ہوا فرد پھر راہ راست پر آجائے۔ اس طرح ہمارا یہ طنز و
تمسخر سماج کے لیے مفید بن جاتا ہے۔

جیسا کہ مذکور ہوا اگر کسی کردار سے ایسی حرکات سرزد ہوتی ہیں جو قانونی گرفت

^۱ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ از وزیر آغا۔ ص ۲۳

^۲ انشائے ماجد۔ عبدالماجد دیا بادی (دوم) ص ۱۶۔ ہندوستانی ایڈیشن

^۳ اردو ادب میں طنز و مزاح (ہندوستانی ایڈیشن) ڈاکٹر وزیر آغا۔ ص ۲۷

میں آسکتی ہوں تو اس سے ہمارے احساسات میں بجائے مزاح کے سنجیدگی کا عنصر
شامل ہو جاتا ہے۔ اس کے برعکس اگر کردار صرف ایسی ناہمواریوں کا حامل ہے جو غم
وغصہ کے جذبات کے بجائے ہماری جس مزاح کو تحریک دیں تو ہم اس سے لطف
اندوز ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغانے بڑی اچھی مثال دی ہے۔

”اگر کوئی شخص حقیقی غم میں مبتلا ہو کر رونا شروع کر دے لیکن اس کے رونے
کا انداز مضحکہ خیز ہو تو ہم اس کے غم میں شریک ہونے کی بجائے اس
پر ہنسنے شروع کر دیں گے۔ اس لیے کہ یہ شخص ہمارے جذبات کو تحریک
کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکا۔“^۴

اسی طرح مزاحیہ کردار دیکھنے والوں کے انداز نظر میں سنجیدگی کی بجائے تفریحی پہلو پیدا
کر دیتا ہے اور ایسا شعوری طور پر نہیں ہوتا بلکہ غیر شعوری طور پر ہوتا ہے۔

یہاں مزاحیہ کردار اور مسخرے کے درمیان آمد اور آؤد کا سافرق ہے مزاحیہ
کردار ایک عام انسان ہوتا ہے جو کسی کو ہنسانے کی کوشش نہیں کرتا۔ اس کے برعکس
مسخرے کی ہر حرکت سوچی سمجھی ہوتی ہے۔ وہ اپنی مضحکہ خیز حرکات سے شعوری طور پر دوسروں
کو ہنسانے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک اور فرق دونوں کے مابین یہ ہے کہ مزاحیہ کردار کو فخر
اپنی ناہمواریوں کا احساس نہیں ہوتا اس لیے وہ اپنے آپ کو باوقار انسان سمجھتا ہے
لیکن مسخرے کو علوئے کردار سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ اس کا مقصد تو صرف دوسروں
کی تفریح طبع کا سامان بہم پہنچانا ہے۔ خواہ اسے کوئی کچھ بھی سمجھے۔ انگریزی ادب میں
مسخرے کے علاوہ ایک فوٹل یا کلاؤن کی شخصیت بھی ہوتی ہے جس کا درجہ وزیر آغانے الفاظ
میں ”ایک ایسے خوش باش فلسفی کا ہوتا ہے جس کی نظر زندگی کی گہرائیوں تک اتر جاتی
ہے اور وہ بالعموم الفاظ کی بازگری سے کام لے کر زندگی کی ناہمواریوں کو طشت ازبا
کرنے کی سعی کرتا ہے لیکن دراصل وہ دوسروں کی تحریف میں مصروف ہوتا ہے۔“^۵

^۴ اردو ادب کے مزاحیہ کردار مشمولہ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ص ۸۱

^۵ اردو ادب کے مزاحیہ کردار مشمولہ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ص ۸۱

انگریزی ادب ہی پر اکثر فول کی کارگزاری نظر آتی ہے۔ خاص طور پر شکسپیئر نے جذباتی ناہمواریوں کو واشگاف کرنے میں فول کے کردار سے بڑی مدد لی ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ اس کا درجہ مزاحیہ کردار کے مساوی یا اس سے زیادہ ہے۔ مزاحیہ کردار بہر صورت اس فول اور کلاؤن کے مقابلے میں وزن اور وقار کا حامل ہوتا ہے۔ اسے اپنی عزت کا احساس اتنی شدت سے ہوتا ہے کہ وہ اپنی ہر حرکت کو معیاری سمجھتا ہے اور اس کی یہ حس اتنی بڑھی ہوئی ہوتی ہے کہ اسے ایک نارمل انسان کی طرح زندگی بسر نہیں کرنے دیتی۔ اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ اس کے ہر فعل میں کوئی نہ کوئی ناہموار پہلو نمایاں ہو جاتا ہے جسے ہر شخص بسا فی محسوس کر سکتا ہے۔

مزاحیہ کردار باعتبار شخصیت بے لچک ہوتا ہے۔ عام آدمی کے برعکس جو اپنے آپ کو حالات کے پیش نظر تبدیل کرتا رہتا ہے۔ مزاحیہ کردار ماحول کے تقاضوں سے بے نیاز آگے بڑھتا رہتا ہے۔ ماحول کے ساتھ خود کو ہم آہنگ کرنے کا اسے مطلق خیال نہیں ہوتا۔ وہ جس روش کو روز اول اختیار کر لیتا ہے اس سے سب سے انحراف نہیں کرتا۔ اس باعث زندگی میں اسے اکثر و بیشتر مضحکہ خیز واقعات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اگر وہ ماحول کے تقاضوں کو سمجھ کر اپنی روش بدل لیتا۔ تو شاید نشاءِ تمسخر بننے سے بچ جاتا۔ مگر اس کی فطرت ہی کچھ ایسی ہوتی ہے کہ وہ عام انسان کی طرح زندگی بسر نہیں کر سکتا۔ اس ضمن میں وزیر آغا کا طرزِ ہیں:

”وہ اپنی فطرت کے دام میں بری طرح جکڑا ہوتا ہے اور جب اسے کوئی انوکھا واقعہ پیش آتا ہے تو بوجھلا جاتا ہے۔ بدحواس ہو جاتا ہے اور خود کو اس محضے سے رہائی دلانے کے لیے صحیح راستہ اختیار کرنے کی بجائے ایسے طریق پر چلتا ہے کہ مزید محضوں میں گرفتار ہونے لگتا ہے لیکن چونکہ اس کردار کو اپنی فہم و فراست پر ناز ہوتا ہے اور اس کا جھوٹا وقار اسے اس بات کی اجازت نہیں دیتا کہ وہ اپنی غلطی کو تسلیم کرے لہذا وہ واقعات کا سارا بوجھ دوسروں کے شانوں پر

لا دیتا ہے اور انھیں احمق اور بیوقوف کہہ کر تسکین حاصل کرنے کی سعی کرتا ہے۔“

انسان سماج کا ایک انگ ہوتا ہے اس لیے اس پر یہ ذمہ داری بھی عائد ہوتی ہے کہ وہ ہر کام سماج کی بہبود کے لیے کرے۔ دوسرے لفظوں میں فرد، سماج کا خادم ہوتا ہے لیکن مزاحیہ کردار کی ہوا لہجی یہ ہے کہ وہ نہ صرف سماج کو اپنا خادم بلکہ باعتبار فہم و فراست اپنے آپ کو سب سے بالاتر سمجھتا ہے اور جب وہ روزمرہ کے معاملات میں اپنے ساتھیوں کی بے اعتنائی کو دیکھتا ہے تو خیال کرتا ہے کہ لوگ اس کی فہم و فراست کے معترف نہیں۔ اس طرح اسے اپنی شخصیت کے جھوٹے وقار پر حرف آنا محسوس ہوتا ہے اور اس کے دل کو تکلیف پہنچتی ہے۔

ادب میں مزاحیہ کردار کی پیشکش آسان کام نہیں۔ فنکار کو اس کے خاکے میں رنگ بھرنے کے لیے بڑی احتیاط سے کام لینا پڑتا ہے۔ اس لیے مزاحیہ کردار کی تعمیر میں جہاں مبالغہ کا عنصر شامل کیا جاتا ہے وہاں توازن کو بھی پیش نظر رکھنا پڑتا ہے تاکہ اس کی معمولی سے معمولی ناہمواری بھی نمایاں شکل میں ہمارے سامنے آسکے۔ ساتھ ہی یہ بھی ضروری ہے کہ اس کا کردار حقیقت کے آس پاس رہے اور زندگی سے دور نہ ہونے پائے۔ ایسا نہ ہوا تو دیکھنے والوں کو پوری طرح غلط فہمی کا موقع مل سکے گا۔ وزیر آغا کا خیال ہے:

”مزاحیہ کردار کو اس فطری انداز سے مضحکہ خیز واقعات میں گھرا ہوا دکھایا جائے کہ اس کی ناہمواریوں کو سطح پر آنے کا زیادہ سے زیادہ موقع مل سکے۔“

اس کے ساتھ بہترین مزاحیہ تخلیق کے لیے ضروری ہے کہ اس میں واقعہ اور کردار کی ہم آہنگی ہو۔ مزید یہ کہ مزاحیہ کردار کی تعمیر میں واقعات کی پیشکش اس انداز سے کی جائے کہ اس میں ڈرامائی کیفیت پیدا ہو جائے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اس سلسلے میں ایک

۱۔ اردو ادب کے مزاحیہ کردار مشمولہ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ۸۰ء ص ۲۸۲

۲۔ اردو ادب کے مزاحیہ کردار مشمولہ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن ۸۱ء ص ۲۸۳

اور نکتہ بیان کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

”اس ضمن میں فنکار کو اس امر کا خیال رہے کہ کسی واقعہ سے متعلق جتنا غیر متوقع رد عمل مزاحیہ کردار کا ہوگا اتنا ہی مضحکہ خیز صورت حال کو پیدا کرنے میں مدد ملے گی۔“

اردو میں باقاعدہ طنزیہ اور مزاحیہ ناول نگاری کا آغاز ”فسانہ آزاد“ سے ہوتا ہے۔ سرشار کی توجہ کامرکز صرف زندگی اور اس کی ناہمواریاں تھیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ کبھی کبھی انھوں نے زندگی کے دوسرے سنجیدہ گوشوں پر بھی نظر ڈال لی ہے۔ مگر ان کی نظر جی ہے تو صرف زندگی کے بے ڈھنگے پہلوؤں پر۔ دوسرے پہلوؤں کا بیان ان کے یہاں نسبتاً بے رنگ اور سچکا ہے۔ افسوس ہے کہ سرشار فطرتاً لاپرواہ واقع ہوئے تھے۔ انھیں اس کا احساس نہیں ہو سکا کہ وہ فطرت کی طرف سے کون سا مخصوص رجحان لے کر پیدا ہوئے ہیں۔ ورنہ وہ اپنی تمام توجہ مزاح پر صرف کرتے۔ بایں ہمہ جہاں انھوں نے مزاح کے تاروں کو چھیڑا ہے وہاں قہقہوں کے نچے بکھر دیے ہیں۔ ان کی نظر مزاح کی ادراستاس ہے۔ فطرت نے انھیں نفسیاتِ انسانی کا بھرپور نیا ہتھیار۔ اس باعث ان کی نظر جب پڑتی تھی انسان اور معاشرے کی ناہمواریوں، الجھنوں پر پڑتی تھی۔ ان کے ناول ”فسانہ آزاد“ اور ”سیر کو سار“ کو دیکھیے ان میں انھوں نے بے شمار منفرد کرداروں کی تخلیق کی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے ہر مزاح کا انسان وہاں موجود ہے اور سب مل کر ان تصانیف کو خطہ کشمیر کا زعفران زار بنا رہے ہیں۔ محمد احسن فاروقی سرشار کے ہاں کرداروں کی اس کثرت پر تبصرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں :

”پورے مجمع کا ہر فرد جدا خاصیت رکھتا ہے اور یہ خاصیت ایسی ہے کہ ہمیں اس پر ہنسی آئے بغیر نہیں رہتی کسی کی وضع قطع ایسی بے ڈھنگی ہے، کسی کی شکل ایسی بگڑی ہوئی ہے اور کسی کی بات چیت یا تڑا ایسی

لے اردو ادب کے مزاحیہ کردار مشمولہ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر ذریعہ آغا ہندوستانی ایڈیشن ۸۱ء ص ۲۶۲

چرب ہے اور ایسی حماقت زدہ ہے کہ ہم ہنستے ہنستے لوٹ جاتے ہیں۔

سرشار کے مزاح کی سب سے نمایاں صفت یہ ہے کہ وہ ہمہ گیر —

UNIVERSAL ہے۔ ایک پوری کائنات اپنی پوری گزراں گونج سا بند

اس مزاح کے رنگ میں رنگ جاتی ہے اور اس میں ہر قسم کا مزاح موجود

نظر آتا ہے۔ خالص مذاق FUN بالکل سچا نڈوں کی نقل والا چرب

زبانی اور بذلہ سنجی WIT اور ہیومر HUMOUR یعنی وہ تاثر جو کسی

فطرت کے بے ڈھنگے پن پر ایک مخصوص قسم کی ہمدردی کا جذبہ دل میں

پیدا کرتا ہے سب کبھی ایک ہی جگہ جمع نظر آتے ہیں یا کہیں پر ایک قسم کا

اثر زیادہ ہوتا ہے تو کہیں پر دوسرے قسم کا۔ لے

خوجی (سرشار)

سرشار کا مزاح ہنگامی نوعیت کا ہے۔ اس میں سنجیدگی اور فکری عنفر اور لطیف استہزائی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ ناظر پہلی بار اسے پڑھتا ہے تو بے ماحتہ اس کے ہونٹوں پر ہنسی آ جاتی ہے۔ مگر جب دوبارہ نظر ڈالتا ہے تو یہ مزاح بھیکا سا نظر آتا ہے۔ پھر بھی بعض مقامات پر ہنگامی ہوتے ہوئے بھی ہمیں اس مزاح میں سطحیت کی بجائے گہرائی کا احساس ہوتا ہے۔ گہرے قسم کی ہنسی آتی ہے۔ اس خوبی سے ہم اکثر و بیشتر خوجی کے مزاحیہ کردار کے مطالعے کے دوران دوچار ہوتے ہیں۔ خوجی کا مزاحیہ کردار مزاح کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ یہ ضرور ہے کہ آج عام زندگی میں ہمیں خوجی جیسا مزاحیہ کردار نظر نہیں آئے گا مگر اس کے مزاح کا لطف یہ ہے کہ اس کی ہر بات حقیقت کی آئینہ دار معلوم ہوتی ہے۔ محمد احسن فاروقی اس ضمن میں لکھتے ہیں :

”سرشار نے وہ سب بے ڈھنگی باتیں جو لکھنؤ کی خاص ذہنیت کے

لوگ کیا کرتے ہیں ایک جگہ پر کر دی ہیں وہ صحیح معنوں میں

لے سرشار کا مزاح۔ محمد احسن فاروقی۔ مشمولہ علی گڑھ میگزین۔ طنز و ظرافت نمبر۔

۱۹۵۳ء مرتبہ ظہیر احمد صدیقی۔ ص ۱۱۳ - ۱۱۴

تخلیق ہے جس کے جزئیات ہر ایک حقیقی ہونے کی وجہ سے وہ زندہ افراد کی طرح دلچسپ ہو گیا ہے۔^۱

خوجی اصل میں ایسا مزاحیہ کردار ہے جس کے آئینہ میں عہد رفتہ کے لکھنوی سماج کی ہر جھلک نظر آتی ہے۔ دراصل خوجی کا کردار اس عہد فاس کی مکمل تنقید ہے جہاں تک خوجی کی شخصیت کا سوال ہے وہ آپ اپنی مثال ہے۔ اس کی دلچسپ حرکات سے صرف نظر بھی کر لیں تو اس کی مضحک صورت اور بوناہن ہی سننے ہنسانے کو کافی ہیں۔ سرشار اپنے کردار کا تعارف اس طرح کراتے ہیں:

”قد کوئی آدھ گز کا، ہاتھ پاؤں دو دو ماشے کے، ہوا ذرا تیز چلے تو پتا ہو جائیں۔ کتنی لگانے کی ضرورت پڑے۔ مگر بات بات پر جھیکے ہوئے جاتے ہیں۔ کسی نے ذرا تر جھی نظر سے دیکھا اور حضرت نے قرولی سیدی کی۔ دنیا کی نکر نہ دین کی۔ کچھ کسی سے واسطہ نہیں۔ بس انیم ہو اور چاہے کچھ ہو نہ ہو۔ بازار میں اس عجیب الخلفت پر جس کی نظر پڑتی ہے اختیار ہنس دیتا تھا کہ واہ۔ ماشا اللہ کیا قطع ہے اور اس بونے پن پر اکڑنا اور تن تن کر چلنا اور اینڈرنا اور ٹوٹا ہوا ہو جانا اور مصنوعی قرولی سے بھیڑ کو ہٹانا اور بھی لطف دیتا تھا۔ فقرو باز آپ جانے، زمانے بھر کے بے نکرے۔ ان کو شگوفہ ہاتھ آیا۔ جس گلی کو چپے سے خوجی نکل جاتے تھے لوگ انگلیاں اٹھاتے تھے اور چیمٹیوں کے چھڑے چلے جاتے تھے۔

۱۔ ذری سنبھلے ہوئے۔ حضرت، دیکھیے کہیں ٹھوکر نہ لگے۔

۲۔ اکثر تے تو بہت جانتے ہو کہیں ایسا نہ ہو کوئی چپت مے۔

۳۔ ہاتھ پاؤں ماشا اللہ کتنے سڈول ہیں۔^۲

۱۔ سرشار کا مزاح۔ محمد احسن فاروقی۔ مشورہ علی گڑھ میگزین ۱۹۵۳ء طنز و طراقت نمبر

مرتبہ ظہیر احمد صدیقی ص ۱۱۹

۲۔ بحوالہ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ص ۲۸۷

مندرجہ بالا اقتباس سے بآسانی خوجی کی نفسیات سمجھ میں آ جاتی ہے۔ وہ ایک ایسی شخصیت ہے جو اپنے بونے پن کے باعث احساس کمتری میں مبتلا ہے۔ اپنی اس خامی کو چھپانے کے لیے وہ ہر جگہ اپنے آپ کو نمایاں کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر اس کی مصنوعی شخصیت اسے نشانہٴ تمسخر بنادیتی ہے۔ اور جب اس کی حرکات میں عدم توازن نظر آتا ہے تو صورت حال کچھ اور مضحک ہو جاتی ہے۔ بازار سے گذرتے وقت اکڑ کر چلنا، چھوٹی سی قرولی کو ہوا میں لہرانا، موقع بے موقع اظہارِ علمیت، یہ سب باتیں اس کی ناہمواریوں کو آ جا کر کر کے لوگوں کو اس کا مذاق اڑانے کی ترغیب دیتی ہیں اور کچھ نہیں تو ناظرین کو بے ساختہ سننے پر مجبور کر دیتی ہیں۔ خوجی کی شخصیت کا یہ پہلو بھی اسے مزاحیہ کردار کے درجے پر پہنچاتا ہے کہ اس کی شخصیت عام انسانی لحک سے محروم ہے۔ وہ اپنی بے لچک فطرت کا اسیر ہے، اور دوسروں کی طرح وقت کے تقاضے کو سمجھ کر اپنی روش کو ترک نہیں کر سکتا۔ چنانچہ اسے اکثر ایسے حالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے جن سے دوسرے بآسانی بچ کر نکل جاتے ہیں۔ مثلاً درج ذیل واقعہ کو لیجیے کہ باہر آزاد سے جھگڑا ہو رہا ہے اور خوجی اندر مست پڑے ہیں۔ اتنے میں ظرافت کی ٹوندی کہتی ہے:

”میاں ایسی نیند نوج کسی بھیلے مانس کو نہ آئے۔ آزاد سے باہر گئے

بازی ہو رہی ہے اور تم یہاں خڑلے دے رہے ہو۔ اتنا سنا تھا کہ میل

خوجی آنکھیں ملتے ہوئے اٹھے۔ ادھر ادھر دیکھا تو لٹھ نہ ڈنڈا، انگوٹیا

نے جھپ سے چاند کو لگائی اٹھائی اور لپکے۔ اور لپکتے ہی غل مچا یا کہ

اے او گیدی، ٹھہر جا میں آن پہنچا۔ شرابیوں نے جو ان پر نظر ڈالی

واہ جی واہ کیا قطع شریف ہے۔ منھے سے آدمی۔ جینی مرغے کے برابر قد

اور یہ خم اور دم۔ انھوں نے آزاد سے اپنے کو چھڑا کر ان کی خبر لی۔^۳

مگر واہ رے خوجی۔ پٹتے جاتے ہیں اور اکڑتے جاتے ہیں۔ حوالی مرانی حضرت کی

۱۔ فساد آزاد۔ رتن ناتھ سرشار۔ تلخیص مرتبہ ڈاکٹر قرین۔ ص ۱۷۱

دفع قطع دیکھ دیکھ ٹوٹن کو تر ہوئے جاتے ہیں۔ آخر جھاڑ پونچھ کر مل دیے اور جب لونڈی نے مذاق بنایا تو دانت پیس کر کہنے لگے۔ "بس چلی جائے نہ ہوئی جوانی ورنہ کھود کر اسی جگہ دفن دیتا۔" یہاں خوجی کی جگہ دوسرا شخص ہوتا تو مصالحا گفتگو سے آزاد کو بھی بچا لیتا اور اپنی بھی بات رکھتا۔ مگر برا ہوا احساس کمتری کا کہ دوسروں پر رعب حملے کی خاطر شرابیوں سے الجھ بیٹھے اور ناظرین کا نشانہ تمسخر بن گئے۔ عام انسانی مزاج کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ تجربے سے فائدہ حاصل کرتا ہے تاکہ ہونے والے حوادث سے محفوظ رہے مگر خوجی ٹھہرے اپنی مثال آپ۔ قدم قدم پر ایک ہی نوعیت کے واقعات و حادثات سے واسطہ پڑتا ہے مگر کیا مجال کہ ذرا بھی پچھلے تجربات سے فائدہ اٹھائیں۔ انھیں اپنے بونے پن کا احساس ہے مگر ہر بار کسی نہ کسی عورت کو دل دے بیٹھے ہیں اور مار کھاتے ہیں۔ خوجی کے مزاحیہ کردار کو ابھارنے میں ان کی مجروح شخصیت بھی بڑا کام کرتی ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ زمانہ ان کے کمالات کا معترف نہیں۔ اسی باعث جب کوئی انھیں چھیڑتا ہے تو وہ اور دون کی لیتے ہیں اور کوئی نہ کوئی ایسی حرکت کر بیٹھتے ہیں جس سے ان کا اور مذاق اڑایا جاسکے۔

مثلاً خوجی کا درج ذیل روپ دیکھیے:

خوجی: یہ کوئی مسخرا ہے کون؟ اور تو اور یہ عورتوں پر آوازیں کس کیا معنی۔

کچھ بیدھا تو نہیں ہوا ہے۔

مسخرا: کوئی ہم سے بڑھ کر دیکھ لے بڑا مردا ہو آجائے۔

خوجی: کنارہ تول کر کیا برس پڑوں

مسخرا: جا اپنا کام کر جو گر جتا ہے وہ برستا نہیں۔

خوجی: بچہ تمھاری قضا میرے ہی ہاتھ سے ہے۔

مسخرا: ماشہ بھرا آدمی۔ بونے کے برابر قد اور چلا ہے ہم سے بڑانے۔ خدا کی

شان اس وقت محمد آزاد کا لحاظ ہے ورنہ جہاں کے تھے وہیں

سنبھا دیتا۔ اکڑنا وکڑنا سب بھول جلتے۔

ملہ فسانہ آزاد۔ ص ۶۳۔ جلد چہارم

اس کی وضاحت ڈاکٹر امیر اللہ خان شاہین نے بڑی خوبی سے کی ہے: "وہ اپنی ناہمواریوں کو چھپانے کی کوشش میں انھیں اور آشکار کر دیتا ہے۔ وہ اپنے کو بڑا زیرک، ہمدان بھی قرار دیتا ہے مگر معلوم ہوتا ہے کہ وہ بڑا گادوڑی ہے۔ اس کی علمیت کا سبب تھا اس وقت پھوٹتا ہے جب وہ کسی سے ہم کلام ہوتا ہے۔ اس سے بھی زیادہ وہ اس وقت بے نقاب ہو جاتا ہے جب کوئی اس کی طرح کا انگھڑا اس کے مد مقابل ہو جاتا ہے۔ اس مکالمے میں صاف معلوم ہوتا ہے کہ خوجی بغلیں جھانک رہا ہے جب کہ اس کا مد مقابل بڑھ بڑھ کے دار کر رہا ہے۔ اس کا ہر دار کاری ہے وہ اپنے جواب کا مواد بھی خوجی کی بوکھلاہٹ سے حاصل کرتا ہے چنانچہ خوجی اپنی طاقت کے زعم میں جو برسنے کی بات کرتا ہے یعنی جو گر جتا ہے وہ برستا نہیں۔ اس پر خوجی پھر اپنا توازن ذہنی کھو بیٹھتا ہے۔"

کسی حرکت کا دانستہ مرکب ہونا اور اس کا نادانستگی میں ہو جانا دو الگ الگ باتیں ہیں۔ اس کا نادانستگی میں ہو جانا مزاح پیدا کرتا ہے۔ کسی کردار کا دانستہ نشانہ تمسخر بننا مسخرہ پن ہے۔ خوجی کے مزاحیہ کردار کی ایک بڑی فامی یہ ہے کہ ناہمواریوں کا احساس ہوتے ہوئے بھی وہ بعض ایسی حرکتیں کر بیٹھتا ہے جو مزاح کے ذیل میں کم اور مسخرہ پن کی حد میں زیادہ آتی ہیں۔ جگہ جگہ وہ اپنی علمیت کے اظہار سے باز نہیں آتا۔ موقع بے موقع فارسی کے اشعار پڑھنا یا فارسی میں گفتگو کرنا مصنوعی حرکت نہیں تو کیا ہے۔ خوجی کی اس قسم کی حرکات سے اس کا مسخرہ پن نمایاں ہے۔ بہر حال خوجی کا مزاحیہ کردار اپنے اندر ہزار خامیاں رکھتا ہو پھر بھی جب تک اردو باقی ہے، اس کا نام باقی رہے گا۔ محمد حسن فاروقی اعتراف کرتے ہیں:

ملہ اردو اسالیب: نشر تاریخ و تجزیہ۔ امیر اللہ شاہین ص ۲۵۸

”خوجی کا کردار ایک تہذیب اور ایک سوسائٹی کے ہی مضحکہ خیز پہلو پر نہیں ہنساتا بلکہ اس میں ایک آفاقی پہلو بھی مضمر ہے۔ دنیا کی ہر تخریبی سوسائٹی کا پرزعم شخص اسی ڈھنگ کا ہوتا ہے جیسے خوجی اور اس طرح خوجی انسانی فطرت کے ایک دائمی پہلو کا خاکہ ہے اور سمجھ کر کیا ہر شخص کی فطرت میں ایک پرزعم اور بے اصل خوجی چھپا ہوا نہیں ہوتا۔“

الغرض خوجی کا مزاحیہ کردار فطرت انسانی کے ایک چھپے ہوئے مگر ہمہ گیر مضحکہ خیز پہلو کا ترجمان ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ وہ اردو ادب کا ایک لازوال مزاحیہ کردار ہے تو بے جا نہ ہوگا۔

ظاہر دار بیگ (نذیر احمد)

اردو کے اولین ناول نگاروں میں نذیر احمد سرفہرست ہیں۔ ان کے ناولوں کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ ان میں زندگی سے براہ راست مواد حاصل کیا گیا ہے اور مصنف نے جو زبان استعمال کی ہے وہ بڑی حد تک انسانہ نگار کی زبان ہے۔ دلی کی ٹھیکھ مکسالی زبان جس میں محاوروں کا دلکش استعمال اور شوخی و ظرافت کی چاشنی ہم آہنگ ہو کر ایک نیا پن پیدا کر دیتی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے ناول فوق الفطرت عناصر کی قدریم روایت سے پاک و صاف ہیں۔ اس لیے وہ حقیقت سے قریب ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان کے ناولوں میں بعض خامیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ مثلاً ان کے یہاں پلاٹ اور قصہ پن کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ پھر مقصدیت بعض جگہ اس انتہا کو پہنچ گئی ہے کہ ناول سے لچپی کا عنصر ہی ختم کر دیا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ زور بیان، قدرتِ زبان اور جا بجا مزید فقرے ان کی تحریر کو صبر سے پڑھ لینے کا موقع فراہم کرتے ہیں ایک اور بات جس کی طرف ڈاکٹر اختر انصاری دہلوی نے اشارہ کیا ہے یہ ہے کہ:

”سرشار کا مزاح۔ محمد احسن فاروقی۔ مشمولہ علی گڑھ میگزین، طنز و ظرافت، نمبر ۵۳، برقیہ علیہ احمد علیہ

”کردار نگاری میں بھی وہ بہت زیادہ کامیاب نہیں ہیں۔ ان کے بیشتر کردار دشانی ہیں جو مزعومہ مقاصد کی روشنی میں زبردستی گڑھے گئے ہیں اور اس لیے واقفیت اور اصلیت سے ہٹے ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن زندگی پر مصنف کی گرفت اتنی مضبوط ہے اس کا مطالعہ اتنا وسیع، اس کا مشاہدہ اتنا عمیق اور جزئیات و تفصیلات سے اس کی واقفیت اتنی مکمل ہے کہ مثالیت کے باوجود حقیقت اپنا رنگ جمائے بغیر نہیں رہتی۔“

نذیر احمد کے اسلوب کی سب سے بڑی خصوصیت اس میں طنز و مزاح کی آمیزش ہے۔ اس کے اس وصف کو نمایاں کرتے ہوئے ڈاکٹر امیر اللہ شاہین لکھتے ہیں:

”نذیر احمد کے اسلوب میں جو طنز و مزاح ملتا ہے اسے وہ چھوٹے چھوٹے واقعات سے بھی پیدا کرتے ہیں۔ کرداروں کے ذہن کی مختلف کردوٹوں سے بھی اور کبھی کبھی ایسے مزاحیہ اور طنزیہ مکمل کردار دے جاتے ہیں کہ جنہیں بھلائے نہیں بھولا جاتا۔ چننا پنچر ”توبہ النضوح“ میں مرزا ظاہر دار بیگ کا ایسا کردار ہے جسے شامل کیے بغیر اردو ادب کے طنز و مزاح کی کوئی تاریخ مکمل نہیں کہی جاسکتی۔“

واقعہ یہ ہے کہ اردو ناولوں کے مزاحیہ کرداروں میں مرزا ظاہر دار بیگ کی شخصیت ناقابل فراموش ہے۔ اس کا کردار ایک نوعیت کی معاشرتی پیروڈی ہے۔ وہ اپنے عہد کی زندہ علامت ہے اور اس ظاہر داری کی نمائندگی کرتا ہے جو کسی ترقی پذیر تہذیب کی تباہی کے بعد معاشرے میں رونما ہوتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ مرزا ظاہر دار بیگ کا مزاحیہ کردار ۱۸۵۷ء کے آس پاس کے ہندوستانی معاشرتی زندگی کا آئینہ دار ہے۔ یہ وہ وقت تھا جب دستِ افلاسنے قوم کو جبراً شروع کر دیا تھا اور سماج میں عام بے چینی کا آغاز ہو گیا تھا۔ معاشرتی زندگی میں بڑے چھوٹے کا امتیاز تھا اور شہری حقوق سب کو یکساں طور پر میسر نہ تھے۔ عوامی

”مے اردو ناول کا آغاز و ارتقاء“ مشمولہ مطالعہ و تحقیق۔ اختر انصاری دہلوی ص ۱۰۹

”مے اردو اسالیب نثر تاریخ و تجزیہ۔ ڈاکٹر امیر اللہ خان شاہین ص ۲۱۳

زندگی ایک ایسے دھارے پر رواں تھی جس کا نہ کوئی مقصد تھا نہ منزل۔ انقلاب کے نتیجے میں پھیلی ہوئی حساب ہی عام تھی۔ افراد کے قویٰ یکسر مٹھل ہو گئے تھے اور ایک نوع کی عام معاشرتی بیماری پھیل گئی تھی۔ انجام کار ہر مقام پر زندگی سے فرار کی صورت نظر آتی تھی۔ اس صورت حال پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر صابرہ سعید لکھتی ہیں:

”وہ لوگ زندہ تھے جنہوں نے شاہی زمانہ دیکھا تھا انہوں نے اس تہذیب سے استفادہ کیا تھا جیسے مغلیہ حکمرانوں نے سینچا اور پروان چڑھا یا تھا۔ ان کے سامنے اس زندگی کی تصویر تھی جس میں آرام تھا۔ سکون تھا۔ آسودگی تھی۔ یوں بھی ماضی اپنے تاباں نقوش انسان کے ذہن پر مرقم کر دیتا ہے اور سہی چیز عوام کے دماغوں میں الجھن کا باعث بنی۔ صرف لوگ یہ جانتے تھے کہ ہم کیا تھے۔ اس بات پر فخر کرتے تھے۔ یہ نہیں سوچا کہ کیا ہو گئے۔ صرف اسی بات پر خوش تھے کہ ان کا تعلق کسی نواب یا ذی عزت یا معزز خاندان سے رہا ہے۔ چنانچہ وہ اس کے نام لیوا بن کر رہ گئے تھے۔ وہ اپنے دل کو جھوٹی تسلی دے لیتے تھے اور ان روایات کے پرستار تھے جو ان کے اسلاف کا طرہ امتیاز رکھتی تھیں اور جو ان کے لیے تباہی کا سبب بنی تھیں۔ جو کچھ رہ گیا تھا وہ بھی ختم ہو رہا تھا۔ زندگی شراب کے پیالوں سے ناپی جا رہی تھی۔ ان لوگوں کے سامنے دو مختلف راہیں تھیں۔ ایک تو وہ جو ان کی اپنی تھی۔ اس کچھ کا بچھڑ جو صدیوں کی فضا نے پیدا کیا تھا۔ جس میں ان کے لیے کشش تھی اور جس کو وہ آسانی سے چھوڑنے کے لیے تیار نہ تھے۔ دوسرا وہ راستہ جو مغرب نے بتلایا تھا۔ اس میں کم کشش تھی۔ اس میں ان کے ہارے ہوئے جذبات کی تسکین نہیں تھی۔“

ملہ اور ادب میں خاکہ نگاری۔ ڈاکٹر صابرہ سعید۔ ص ۱۰۱

الغرض یہ وہ دور تھا جب زندگی کا ہر رخ نیا آب و رنگ دکھا رہا تھا۔ مشرقی لباس کی جگہ مغربی لباس، لذیذ اور ہندوستانی کھانوں کی جگہ سادہ مغربی کھانا، مکتب اور پانٹھ شالہ کی تعلیم کی جگہ کالج و یونیورسٹیاں لے رہی تھیں۔ اور وقت بآواز بلند کہہ رہا تھا کہ یا تو ہم خود کو بدلنے پر تیار ہو جائیں یا ماضی کے نہاں خانوں میں گھٹ گھٹ کر ختم ہو جائیں۔ مرزا ظاہر دار بیگ کا کردار اپنے عہد کی ظاہر داریوں کا نمائندہ تھا۔ احساس کسری اسے اپنی لڑائی کا بھرم قائم رکھنے پر مجبور کر رہا تھا اور چونکہ اس کے کردار میں لچک نہیں تھی اس لیے اس کی ناہمواریاں سمجھنے کی بجائے ناظرین کے سامنے پھیل کر آتی تھیں جنہیں دیکھ کر وہ محظوظ ہوتے تھے۔

مرزا ظاہر دار بیگ کے مزاحیہ کردار کے کچھ مضحک پہلو ملاحظہ فرمائیں مرزا ظاہر دار بیگ کا شاید ناناؤہ بھی حقیقی نہیں، ریڈنٹ کی اردلی کا جمعدار تھا۔ ملازمت میں اس نے اتنی رشوت لی کہ وہ دہلی کی اہم شخصیتوں میں شمار ہونے لگا۔ مرزا کی ماں اوائلی عمر میں بیوہ ہو گئی تھیں۔ جمعدار نے باوجود اس کے کہ دور کی قرابت تھی، ان کی کفالت اپنے ذمے لے لی۔ بعد میں ان کے لیے کچھ وصیت بھی کر گئے۔ لیکن ان کے حقیقی بیٹے پوتوں کی اتنی تعداد تھی کہ وہ مرزا سے بے اعتنائی برتنے پر مجبور تھے۔ البتہ انہیں محل سرا کے ایک پہلو میں رہنے کو ایک قطعہ دے دیا تھا اور سات سو روپے ماہوار کی کرایہ کی دوکانیں مرزا کے نام کر دی تھیں لیکن نذیر احمد لکھتے ہیں:

”یہ تو حال تھا کہ مرزا، مرزا کی ماں، مرزا کی بیوی، تین تین آدمی اور سات سو روپے کی کل کائنات۔ اس پر مرزا کی سخی اور کمزور۔ یہ مسخرہ اس ہستی پر چاہتا تھا کہ جمعدار کے بیٹوں کی برابری کرے جن کو صد ہا روپے ماہوار کی مستقل آمدنی تھی۔ اگرچہ جمعدار والے اس کو منہ نہ لگاتے تھے مگر یہ بے غیرت زبردستی ان میں گھستا تھا۔ اور وہ لوگ اس کے ادعائی رشوتوں ناتوں سے ملتے اور رق ہوتے۔ اونچے لوگوں میں بیٹھنا اس کے حق پر اور زلیوں تھا۔ ان کی دیکھا دیکھی اس

کہ آپ نے میری طبیعت اور میری عادت کو نہ پہچانا۔ یہ اختلاف حالت جو آپ دیکھتے ہیں اس کی ایک وجہ ہے۔ بندہ کو جمعہ دارم حرم و مغفور نے مبتلا کیا تھا اور اپنا جائنشین کر مرے تھے۔ شہر کے کل رؤسا اس سے واقف اور آگاہ ہیں۔ ان کے انتقال کے بعد لوگوں نے اس میں رخنہ انداز کیا۔ کیں۔ بندہ کو آپ جانتے ہیں کہ بکھڑوں سے کوسوں دور بھاگتا ہے۔ صحبت ناملا کم دیکھ کر کنارہ کش ہو گیا لیکن کسی کو انتظام کا سلیقہ بند و بست کا حوصلہ نہیں۔ اسی روز سے اندر باہر وادیاں مچی ہوئی ہے اور اس بات کے مشورے ہو رہے ہیں کہ بندے کو منالے جائیں۔ یہاں تک تو خیر جو کچھ تھا وہ تھا۔ اب مرزا کی مہمان نوازی کا پُر لطف نمونہ دیکھیے۔

”مرد خدا تو آتے ہی کیوں نہیں کہاب اتنی رات گئے کیا ہو سکتا ہے۔ روکانیں سب بند ہو گئیں اور جو دو ایک کھلی بھی ہیں تو باسی چیزیں رہ گئی ہوں گی۔ جن کے کھانے سے فائدہ بہتر ہے۔ گھر میں آج آگ تک نہیں سلگی۔ مگر ظاہر اتم سے بھوک سہارنی مشکل معلوم ہوتی ہے۔ دیو اشتہا کو زیر کرنا بڑی ہمت والوں کا کام ہے۔ ایک تدبیر سمجھ میں آتی ہے کہ جاؤں چھدا می بھڑ بھڑ کے یہاں سے گرم گرم خستہ چنے کی دال بھنوا لاؤں۔ پس ایک دھیلے کی مجھ کو تم کو دو دنوں کو کافی ہوگی۔ رات کا وقت ہے۔ ابھی کلیم کچھ کہنے بھی نہ پایا تھا کہ مرزا جلدا سے اٹھ کر باہر گئے اور چشم زدن میں چنے بھنوا لائے مگر دھیلے کا کہہ کر گئے تھے۔ یا تو کم لائے یا راہ میں دو چار پھٹکے لگائے، اس واسطے کہ کلیم کے دو برو دو تین مٹھی چنے سے زیادہ نہ ہوں گے۔“

۱۔ توبۃ النصوح۔ نذیر احمد۔ ناشر انٹرپرائز اردو اکیڈمی ص ۸۳۱۷۶
۲۔ توبۃ النصوح۔ نذیر احمد۔ ناشر انٹرپرائز اردو اکیڈمی ص ۸۳۱۷۷

اب جنوں کی تعریف ملاحظہ ہو:

”یار ہو تو تم بڑے خوش قسمت کہ اس وقت بھاڑ مل گیا۔ ذرا والہ ہاتھ تو لگاؤ دیکھو تو کیسے بھلس رہے ہیں اور سونڈھی سونڈھی خوشبو بھی عجب ہی دلغریب ہے کہ لیس بیان نہیں ہو سکتا۔ تعجب ہے۔ لوگوں نے خس اور مٹی کا عطر محالاً مگر بھینے ہوئے جنوں کی طرف کسی کا ذہن منتقل نہیں ہوا۔ بندہ نے بہ تحقیق سنا ہے کہ حضور والاکے خاٹے میں چھدا می کی دوکان کا چٹا بلاناغہ لگ کر جاتا ہے اور واقع میں ذرا غور سے دیکھیے کیا کمال کرتا ہے کہ بھونسنے میں جنوں کو سڈول بنا دیتا ہے۔“

الغرض یہ کہ مرزا ظاہر دار بیگ کا مزاحیہ کردار جو اپنے احساس کتری کو احساس برتری میں بدلنے کی خاطر کس کس چرب زبانی سے کام لیتا ہے اور انجام میں نشانہ تمسخر بنتا چلا جاتا ہے۔ ایسے مزاحیہ کردار آج بھی عام ہیں جو مختلف بہانوں سے اپنی بڑائی کا بھرم قائم کرنے کی کوشش میں اپنا انکشاف کرتے رہتے ہیں۔ ہر طوں پارکوں، سینماؤں کے برآمدوں اور کچھ دوسرے مختلف مقامات پر جا کر دیکھیے۔ کتنے ظاہر دار بیگ اپنی ظاہر داریوں کے پردہ میں خود کو بڑا بنا کر پیش کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ مرزا ظاہر دار بیگ اردو ادب کا غیر فانی مزاحیہ کردار ہے۔

رسوا کے ”امراؤ جان آدا“ میں گوہر مرزا اور مولوی کا کردار

رسوا کا ”امراؤ جان آدا“ اگرچہ عبوری اور تجرباتی دور کا ناول ہے لیکن رچے ہوئے فنی شعور کی پیداوار ہونے کے باعث اپنی صف کا ایک نچتے اور کامیاب نمونہ ہے۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے عبدالمجید دریا بادی لکھتے ہیں:

”اردو میں ناول بہتوں نے لکھے۔ اچھے اچھوں نے لکھے پر ان کا رنگ سب سے الگ۔ ان کا انداز سب سے جدا۔ نہ ان کے پلاٹ میں سنی

۱۔ توبۃ النصوح۔ ڈپٹی نذیر احمد۔ ناشر انٹرپرائز اردو اکیڈمی ص ۸۳۱۷۷

خیزیاں نہ ان کی زبان میں عزابت زائیاں نہ ان کے اوراق میں برق زائیاں اور نہ کوہ تراشیاں۔ نہ ان کے الفاظ ترنم ریز۔ نہ ان کی ترکیبیں ارتعاش انگیز... پلاٹ دہی روزمرہ صبح و شام کے پیش آنے والے واقعات جو ہم آپ سب دیکھتے ہیں۔ زبان وہی گھر اور باہر کی ستھری اور نکھری — بول چال جو ہم آپ سب بولتے ہیں۔ بیشتر و اکثر اور معاصرین بیشتر تکلفات میں اُلجھ کر رہ گئے۔ رسوا تصنع سے پاک اور آدر سے بے نیاز، ابھی ہنس رہے ہیں، ابھی رُلانے لگے۔ مزاح و گداز، سوز و ساز، شوخی و متانت، کبھی اپنے اپنے موقع سے موجود۔ جو منظر جہاں کہیں دکھایا ہے، یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرصع ساز نے انگوٹھی پر جڑ دیا ہے۔ ہر نقل پر اصل کا گان، ہر غرض میں جو ہر کا نشان، تصویر پر صورت کا دھوکا۔ الفاظ کے پردہ میں حقیقت کا جلوہ۔

الغرض مرزا رسوا کے ناولوں سے ایک نئے طرز کا آغاز ہوتا ہے۔ وہ پہلے ناول نگار ہیں جو بقول آل احمد سرور:

”معلم اخلاق ہونے کے علاوہ فنکار بھی ہیں اور فن میں ضبط و نظم اور ڈرامائی احساس کے قائل ہیں۔“

”امراؤ جان آدا“ ایک زوال پذیر معاشرے کا علامتی اظہار ہے۔ اس میں لکھنؤ کی کھوکھلی تہذیب اور مصنوعی کلچر کو کچھ لازوال کرداروں کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کا مواد لکھنؤ اور اس کے آس پاس کے کچھ شہروں میں بکھرا ہوا تھا جسے رسوا نے ناول کی حدود میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے اور اس منظر کو دکھانے کے لیے خانم کے آئینہ خانہ کو اپنا مرکز بنایا ہے۔ جہاں ہر قسم کا رزار اپنے روپ کی جھلکیاں دکھاتا نظر آتا ہے۔

۱۰۔ انشاء ماجد۔ عبدالماجد دریا بادی۔ حصہ دوم۔ دوسرا ایڈیشن ص ۱۱۔

۱۱۔ تنقیدی اشارے۔ آل احمد سرور۔ دوسرا ایڈیشن۔ ص ۱۷۔

خانم چونکہ بے لوثی کی صفت سے عاری تھی اور چیزوں کو اپنے اصلی روپ میں نہیں دیکھ سکتی تھی اس لیے رسوا نے اس کلچر کی نمائندگی کے لیے امراؤ جان آدا کا کردار تخلیق کیا۔ جس کی فطرت میں انسانی ہمدردی موجود ہے اور اس کے حوالے سے اپنے عہد کے کئی اور کرداروں کو ایک خاص انداز سے پیش کیا۔

یوں تو ”امراؤ جان آدا“ میں مرکزی کردار تین ہیں مگر کچھ ضمنی کردار بھی اپنا روپ دکھاتے نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کی حیثیت خانہ پری کی سی ہے۔ بجائے خود ان کرداروں کی کوئی خاص اہمیت نہیں، یہ ضرور ہے کہ ان کے ذریعے نگار خانہ طلسمات ہماری نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔ ان کرداروں میں سے ایک گوہر مرزا ہے جو امراؤ جان کا گلچین اول تھا۔ اس کا تعارف خود امراؤ جان کے الفاظ میں ملاحظہ ہو۔

”حد کا شریر اور بد ذات۔ سب لڑکیوں کو چھڑا کرتا تھا۔ کسی کامٹہ چڑا دیا۔ کسی کی چٹکی لے لی۔ اس کی چوٹی پکڑ کے کھینچ لی۔ اس کے کان ڈکھا دیے۔ دو لڑکیوں کی چوٹی ایک میں جکڑ دی کہیں قلم کی نوک توڑ ڈالی کہیں کتاب پر دوات الٹ دی۔ غرض کہ اس کے مارے ناک میں دم تھا۔“

یہاں تک تو کوئی بات نہیں۔ اوائل عمر میں اکثر و بیشتر اس قسم کی شرارت کرتے ہیں مگر گوہر مرزا کا کردار کس بات یا خصوصیت کی علامت تھا۔ اسے ڈاکٹر خورشید الاسلام کی زبانی سنئے۔

”اس کی پیدائش ایک حادثہ ہے۔ اس حادثہ کی بدولت اس میں زندگی بھی ہے اور غیر ارادی طور پر زندگی سے انتقام لینے کا جذبہ بھی۔ وہ ایک ایسی نسل سے تعلق رکھتا ہے جس کا کوئی وطن نہیں کوئی

۱۲۔ امراؤ جان آدا۔ مرزا محمد بادی رسوا۔ مکتبہ جامعہ۔ دہلی۔ بار دوم ص ۶۴۔

خاندان نہیں، جسے زندگی سے کوئی لگاؤ نہیں۔ جو کوئی اخلاقی ضابطہ نہیں رکھتی۔ جو عمل کرتی ہے مگر زندگی میں کوئی اضافہ نہیں کرتی، جو بہروپ بھرتی ہے مگر عشق نہیں کرتی۔ وہ ان لواہین کی بدولت وجود میں آئی جو زندگی کے آخری سانس پورے کر رہے ہیں۔ اور ان ڈومنیوں کے پیٹ سے پیدا ہوتی ہے جن کے بدن کا صرف ایک حصہ زندہ ہے۔ اس لیے اس کے دل و دماغ میں کوئی صلاحیت نہیں۔ البتہ اس کا جسم بیدار ہے... روزی کا وسیلہ ہے نہ شریفانہ زندگی گزارنے کا حوصلہ... یہ طوائفوں کی وقت گزاری کا سامان ہیں۔ لواہین کے دلال ہیں۔ فوجیوں پر مرنے والوں کے رقیب ہیں۔ مردوں میں عورت ہیں اور عورتوں میں مرد۔ دن میں دوسروں کے سامنے ہاتھ پھیلاتے ہیں اور رات کی سیاہی میں حملہ کرتے ہیں... یہ کٹھ پتلیوں کی طرح ناپتے ہیں اس لیے مشورہ معلوم ہوتے ہیں۔ یہی ان کی زندگی کا راز ہے اور یہی ان کی حد نظر۔

ملاحظہ ہو مولوی صاحب کس طرح بسم اللہ کے حکم کی تعمیل کرتے ہیں:

”بسم اللہ: چڑھ جاؤ گنتی ہوں۔“
اب میں نے دیکھا کہ مولوی صاحب بسم اللہ کہہ کے اٹھے عبائے شریفہ کو تختوں کے چوکے پر چھوڑا۔ نیم کی جڑ کے پاس کھڑے ہوئے پھر ایک مرتبہ بسم اللہ کی طرف دیکھا۔ اس نے ایک ذرا چپیں بکھیں ہو کہ کہا ”ہوں“
مولوی صاحب پانچا مہ چڑھا کے ”وقت پر چڑھنے لگے۔“ تھوڑی دور جا کر بسم اللہ کی طرف دیکھا۔ اس دیکھنے کا شاید یہ مطلب تھا کہ بس بالور۔
بسم اللہ: اور

مولوی صاحب اور چڑھے پھر انتظار کا حکم کیا۔ پھر وہی، اور، اس طرح درخت کی پھنگ کے پاس پہنچ گئے۔ اب اگر اور اوپر جاتے تو شاخیں اس قدر تپتی تھیں کہ ضرور ہی گر پڑتے اور جان بحق تسلیم ہو جاتے... میر صاحب نے نہایت منت کے ساتھ سفارش کی۔ بارے حکم ہوا ”اُتر آؤ۔“ مولوی صاحب چڑھنے کو توجہ نہ دے گئے مگر اترنے میں بڑی دقت ہوئی۔ مجھے تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اب گرے اور جب گرے مگر بحیریت اتر آئے۔ پچارے پسینہ پسینہ ہو گئے۔ دم پھول گیا... سخت کے قریب آئے... تسبیح پڑھنے لگے۔ ٹیچہ تو گئے مگر کسی پہلو قرار نہ تھا۔ چوٹے ازاں شریف میں گھس گئے تھے۔ اس سے بہت پریشان تھے۔

حضرت کا کردار ملاحظہ ہو:

”جب میں (امراؤ جان آدا) جا کے چپکے سے صحن کے کنارے پاؤں لٹکا کے بیٹھ گئی تو مولوی صاحب (قریب آ کے پوچھنے لگے۔ کیوں بی صاحب آپ کا یہاں کیا کام ہے۔“

میں: (امراؤ جان آدا) مسافر ہوں۔ خدا کا گھر سمجھ کے تھوڑی دیر کے لیے بیٹھ گئی ہوں۔ اگر آپ کو ناگوار ہو تو ابھی چلی جاؤں۔

مولوی صاحب اگرچہ بہت بے نیکی تھے مگر میری لگاؤ اور دل فریب تقریر نے جادو کا اثر کیا۔ بھلا جواب کیا منہ سے نکلتا۔ ہکا بکا ادھر ادھر دیکھنے لگے۔ میں سمجھ گئی کہ دام فریب میں آ گئے۔ مولوی (تھوڑی دیر کے بعد بہت سنبھل کے) اچھا تو آپ کا کہاں سے آنا ہوا؟
میں: جی کہیں سے آنا ہوا مگر بالفعل تو یہیں کھڑے کا ارادہ ہے۔
مولوی: (بہت ہی گھبرا کے) مسجد میں؟

میں: جی نہیں۔ بلکہ آپ کے حجرے میں۔

مولوی: لاجول ولا قوتہ۔

میں: ادنیٰ مولوی صاحب۔ مجھے تو آپ کے سوا اور کوئی نظر نہیں آتا۔

مولوی: جی ہاں، تو میں اکیلا رہتا ہوں۔ اس سے تو میں نے کہا مسجد میں آپ کا

کیا کام ہے؟

میں: یہ کیا خاصیت ہے کہ جہاں آپ رہیں وہاں دوسرا نہیں رہ سکتا مسجد

میں ہمارا کچھ کام نہیں۔ یہ خوب کہی آپ کا کیا کام ہے۔

مولوی: میں توڑ کے پڑھتا ہوں۔

میں: میں آپ کو فیس دوں گی۔

مولوی: لاجول ولا قوتہ۔

حالانکہ امراؤ جان آدا گوہر مرزا کے کردار کی اداسناں تھی اور ”من غریب می شناسم پیران“
پارسا را کے مصداق اس کے رگ دریشہ سے واقف تھی مگر پھر بھی اس نے عمر بھر اس
کا خیال رکھا۔ اس کا فلسفہ اس نے خود ہی بیان کر دیا ہے۔ ”سب رنڈیوں کا قاعدہ ہے
کہ ایک نہ ایک کو اپنا بنا کے رکھتی ہیں۔ ایسے شخص سے بہت فائدہ ہوتا ہے۔“ پھر ان فوائد کا
ذکر کیا ہے جن میں سے کچھ کا ذکر آگیا ہے۔ اس لیے باوجود گوہر مرزا کی بے مروتیوں کے وہ
اس سے اچھا سلوک کرتی رہی۔

الغرض گوہر مرزا ایک ایسا کردار ہے جسے نہ عزت کا پاس ہے نہ غیرت کا لحاظ۔
تلاش کیجیے تو آج بھی شہروں اور دیہاتوں میں ایسے بے غیرت اور مضحکہ خیز کردار آسانی
میل جائیں گے۔

گوہر مرزا کے ساتھ ساتھ ”امراؤ جان آدا“ میں ایک اور کردار مولوی کا ہے۔
اس کا ذکر دو مقامات پر آتا ہے۔ ایک جگہ بسم اللہ ایک عمر رسیدہ مولوی کو نیم کے درخت پر

چڑھوا کر اس کی محبت کی آزمائش کرتی ہے۔ دوسری جگہ کانپور کی مسجد کے اس مولوی کا ذکر
ہے جو ہونق پن کا شاہکار ہے لیکن امراؤ جان سے پارسائی جتنا ہے۔ اس کردار کی فلسفیانہ
وضاحت ڈاکٹر امیر اللہ خاں شاہین نے بہت خوبی سے کی ہے۔

”مولوی اس معاشرے کا پکا ہوا پھوڑا اور رستہ ہوا نامور تھا جو بے رست

و پاتھا جو اپنی سیہ کاریوں پر ترجمیوں اور تاویلوں کے خلاف چڑھتا تھا

اور وہ بھی اس فضا کی لذت سے اپنا حصہ حاصل کرنے کا جو یا تھا۔“

عبدالحلیم شرر کی ناول نگاری اور فلور فلورنڈا میں ہیسلس کا مزاحیہ کردار:

اردو کے تاریخی ناول نگاروں میں شرر کا نام سرفہرست ہے۔ وہ اردو کے والٹر
اسکات مشہور ہیں لیکن اس بیان میں کچھ مبالغہ ہے۔ تاریخی ناول نگاری کے آداب کا ان کے
یہاں پورا لحاظ نہیں رکھا گیا۔ تاریخی ناول نگار کے سامنے محض سیاسی واقعات اور تحریکات
نہیں ہوتے۔ وہ بادشاہوں اور درباری سازشوں سے بھی تعلق نہیں رکھتا۔ اس کا کام
بقول اختر انصاری یہ ہے کہ وہ:

”تمام خارجی مظاہر حیات کی نہ میں جو تمدنی معاشرتی اور معاشی حالات

ایک خاص تاریخی دور میں پرورش پاتے ہیں۔ ان کے چہرے سے نقاب

اٹھاتا ہے۔ اس کی تحریر کے آئینے میں ہم اس زندگی کی جھلک دیکھتے ہیں

جس کی بنا پر ایک تاریخی دور زمانے کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ اس زمانے

کی تاریخی قوتوں سے پورے طور پر واقف ہوتا ہے۔ وہ یہ جانتا ہے کہ

اس خاص زمانے میں تاریخی ارتقا اور سماجی نشرو نما کے لحاظ سے زندگی

کس دور سے گزر رہی تھی... یعنی مختلف اہم اور غیر اہم مسائل کے

سطح پہلوؤں سے گذر کر ان کے بنیادی پہلوؤں کو دیکھتا اور دیکھاتا ہے۔“

اردو اسالیب نثر۔ تاریخ و تجزیہ۔ ڈاکٹر امیر اللہ خاں شاہین۔ ص ۲۶۷
تک مطالعہ و تنقید۔ اختر انصاری۔ فرینڈ بک ہاؤس۔ علی گڑھ میں ۱۹۸۲

امراؤ جان آدا۔ مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن۔ مکتبہ جامعہ۔ ایڈیشن ۱۹۸۱ء ص ۱۹۸

ان معیارات کی روشنی میں جب ہم شرر کے ناولوں کا جائزہ لیتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ ان کی ناول نگاری ایک ایسی مقصدیت کے لیے ہے جس میں تاریخی شعور کو عام کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور ان میں ماضی سے محبت کرنا سکھایا گیا ہے۔ اس وجہ سے ان کے کردار اور واقعہ نگاری یک رخی ہو گئی ہے۔ اردو کے بہت سے نقادوں نے ان کے فن پر سخت تنقیدیں کی ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر نورا الحسن ہاشمی فرماتے ہیں:

”بیسویں صدی کا ایک ہندوستانی مسلمان آٹھویں صدی کے عرب کو زندہ کرنے کی کوشش کرتا ہے نتیجہ ظاہر ہے۔ اگر مولانا عرب میں پیدا ہوتے اور زندہ عرب افراد سے واقف ہوتے تو عرب کی تاریخی ہستیاں میں جان ڈال سکتے تھے۔ اس بے جان کردار نگاری کے علاوہ انھوں نے تاریخ کے مآخذوں میں بھی صحت کا خیال نہیں رکھا صرف دلچسپی پیش نظر رکھی۔“

یہ تو شرر کے ناولوں کے مواد کی بات ہوتی۔ فنی نقطہ نظر سے ان کے ناول کس معیار کے ہیں، اس پر غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اردو ناول کے ارتقا میں ان کا درجہ نذیر احمد اور سرشار سے کہیں بلند ہے۔ انھوں نے براہ راست ”فن کے ان مطالبات کو مشرقی مزاج اور اس کی پسند کے سانچوں میں ڈھال کر ناول نگاری کے فن میں ایک نئے دور کا آغاز کیا اور اس کے باوجود کہ ان کے مخصوص ناول مجموعی حیثیت سے فن کا کوئی اونچا معیار پیش نہیں کرتے، اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ شرر نے اردو ناول نگاری کو ایک مسلمہ فن کی طرح برتنے کی بنیاد ڈالی اور ناول نگاری کی تاریخ میں اس روش اور روایت کا آغاز کیا کہ جب کوئی اپنے مقصد کے اظہار کے لیے اس مخصوص صنف ادب کو اختیار کرے تو یہ بات ہرگز نہ بھولے کہ کہانی کی دوسری قسموں (اور خصوصاً داستان) سے الگ اس کا ایک فن ہے جو اس صنف اور دوسری اصناف میں فرق اور امتیاز

لے ناول کیا ہے۔ ڈاکٹر نورا الحسن ہاشمی - ص ۱۴۳ - ۱۴۲

پیدا کرتا ہے۔ شرر نے اپنے ناولوں میں پُر تکلف منظر نگاری، رنگین اشعار، زبان کے لطف چاشنی اور چٹخارے اور ایک خاص قسم کی انشا پردازی کو اس طرح جگہ دی ہے جیسے یہ فن کے لازمی اور ناگزیر تھلے ہیں۔ مغربی فن کے مبادیات اور مشرقی مزاج کی شوخی اور رنگینی کا امتزاج شرر کی قلم کی ہوتی روایت ہے اور اس روایت کی پیروی اور تقلید ہمارے ناول نگاروں نے جتنی زیادہ کی ہے کسی اور روایت کی نہیں کی۔^{۸۱} انگریزی ناولوں کا اثر قبول کیا جس کے باعث انھیں اپنے پیش روؤں پر فوقیت حاصل ہے۔ اردو میں ناول نگاری کا جدید انداز پہلی بار ہمیں شرر ہی کے یہاں نظر آتا ہے۔ زبان و بیان کی خوبی کے اعتبار سے بھی ان کے ناول ترقی یافتہ اسلوب کے آئینہ دار ہیں اور اس اعتبار سے ان کی زبان ان کے پیش روؤں سے کہیں بہتر اور موزوں ہے۔ اس میں شگفتگی بھی ہے اور دلکشی و پختگی بھی۔ ایک خاص وصف جو شرر کے یہاں نظر آتا ہے یہ ہے کہ انھیں فن کے مبادیات کے برتنے کا شعور ماحصل ہے۔ ہمارے اس خیال کی تائید وقار عظیم کے قول سے بھی ہوتی ہے۔ لکھتے ہیں:

”فن کے ان مطالبات کو مشرقی مزاج اور اس کی پسند کے سانچوں میں ڈھال کر ناول نگاری کے فن میں ایک نئے دور کا آغاز کیا گیا ہے۔“

”ملک العزیز درجن“ ”منصور موہنا“ ”فردوس بریں“ ”فتح اندلس“ ”ایام عرب“ اور ”فلورا فلورینڈا“ وغیرہ شرر کے اہم ناول ہیں۔ ”فلورا فلورینڈا“ کو یہ امتیاز ماحصل ہے کہ اس میں سہلین کا چونچال کردار قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ تکرار اور عادی سے بچنے کے لیے اس تذکرے کو شرر تک محدود رکھیں گے کیونکہ بیسویں صدی کے طنزیہ اور مزاحیہ ناولوں کے بارے میں اگلے ابواب میں مفصل بحثیں شامل ہیں۔

لے داستان سے افسانے تک - وقار عظیم - ہندوستانی ایڈیشن میں ۸۲ - ۸۱

لے داستان سے افسانے تک - وقار عظیم - ہندوستانی ایڈیشن - ص ۸۲ - ۸۱

ہاجی بخلول (منشی سجاد حسین)

جہاں تک ظرافت کا تعلق ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ ہاجی بخلول اپنے عہد کا بے مثل نمونہ ہے لیکن ناول کے معیار کو پیش نظر رکھ کر اس کا مطالعہ کیجیے تو اس میں کوئی خاص بات نظر نہیں آتی۔ نہ پلاٹ میں کوئی خاص بات ہے نہ ماحول کی عکاسی میں کوئی اچھوتاپن ٹیکنک کے اعتبار سے بھی نقائص سے پاک نہیں کہہ سکتے۔ لیکن وزیر آغا کہتے ہیں:

”یہ تمام نقائص چھپ جاتے ہیں جب ہم اپنی نگاہیں ہاجی بخلول کے مزاحیہ کردار پر مرکوز کر لیتے ہیں۔ فی الواقع ہاجی سے تعارف حاصل کرنے کے بعد ہمیں اس بات کی پرواہی نہیں رہتی کہ مصنف نے ناول کے دوسرے لوازم کو کبھی خوبی سے پیش کیا ہے یا نہیں۔ اور یہ اس لیے کہ ہم ہاجی کی ناہمواریوں، بدحواسیوں اور حماقتوں میں اس درجے کھو جاتے ہیں اور سارے ماحول پر ہاجی کی وجہ سے ایک ایسی تفریحی کیفیت مسلط ہو جاتی ہے کہ ناول کے پلاٹ اور کرداروں کی طرف ہمارے رد عمل میں سنجیدگی کے عناصر نمودار ہی نہیں ہوتے۔“
اس اقتباس سے جہاں ناول کی فنی کمزوری کا احساس ہوتا ہے وہیں اس کا یہ وصف بھی آ جا کر ہو جاتا ہے کہ اس کا مرکزی کردار ہاجی بخلول کتنا کامیاب ہے اس کا اندازہ ہاجی بخلول کے طیلے سے لگائیے۔

”نیچر نے بھی صورت شکل بنانے میں توجہ خاص مبذول رکھی تھی۔۔۔ آپ کی تعمیر ٹھیکیدار کے سپرد کی تھی بلکہ دستِ خاص کی تھی۔ سرچودہ ایچ کے دور سے بال دو بال ہی زائد تھا۔ پیشانی پتہ نیچے کی طرف جھکی ہوئی بینی شاید قلتِ فرصت کی وجہ سے ایسی مختصر

لے اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن۔ ص ۳۰۱

تھی تھی کہ ہاں انا معدوم، تھنے صرف نہ خانے کے روشندان اور کالاب چھوٹا، نیچے کا جڑا منہ زخندان آگے کو ابھرا رخساروں کی پٹیاں دب دلاڑھی نور علی نور، چہرے کو نوکدار بنائے ہوئے بازو اور ہاتھنی الجھل دبلے شانے ڈھیلے ہوئے، انگلیاں نکھڑکی جھین لکڑیاں، شکم مبارک کا بیضاوی دور سینے سے سواہ ڈانگیں چھوٹی چھوٹی، اوپر کا دھڑ بڑا دیوں تو حضرت انسان ہونے میں کس کو محل شک ہو سکتا ہے مگر مورخین کو حکمت اساس میں اختلاف تھا۔ مغربی بنظر اختصار ازراہ انسان آپ کا سلسلہ نسب بلاشبہ حضرت آدم سے ملاتے اور معقول انسان اور بوزینہ کے سلسلہ گستہ کی ایک کڑی بتاتے مگر اس میں کلام نہیں کہ بروقت غیض و غضب، جب ہاجی صاحب لب پان خورہ کھول کر کسی آفت زدہ پرچوٹ کرتے اس وقت ڈارون کے مسئلے کی ضرورت صدیق ہو جاتی۔ ایک غلطی ان کی والدہ شریفہ سے بھی ایسی سرزد ہو گئی تھی کہ ہاجی صاحب نے کبھی معاف نہ کی، یعنی ایام حمل میں گہن پڑا تھا اور آپ کی والدہ نے پوری احتیاط نہ کی تھی اس سے ٹانگ میں کچھ ایسا نقص آ گیا تھا کہ باوجود مدتِ عمر کی کوشش کے حضرت جیسو رنگ ہی رہے۔“

ہاجی بخلول کے اس طیلے سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ منشی سجاد حسین نے اس کی جسمانی اور دماغی کمزوریوں کو دکھانے میں غلو سے کام لیا ہے لیکن اس سے قاری کی توجہ ہاجی بخلول کی طیلے پر ہی مرکوز ہو کر نہیں رہ جاتی۔ بلکہ ہاجی بخلول کی ناہمواریاں ان کے لطف کا مرکز بن جاتی ہیں۔ اس کے برخلاف ”فسلۂ آزاد“ میں خوجی کا بونا پن لوگوں کو غلی مذاق پر آمادہ کر دیتا ہے۔ یہ بات ہاجی بخلول کے طیلے میں نہیں پائی جاتی۔ اس

لے سچوالہ ناول کی تاریخ و تنقید۔ علی عباس حسینی ص ۳۰۳

کے کردار میں سچائی کے عناصر سے انسانی روپ میں پیش کرتے ہیں جو اصلیت سے قریب ہے۔ لیکن بحیثیت ناول نگار، منشی سجاد حسین کی فنی کمزوری یہ ہے کہ انھوں نے لوگوں کو حاجی بخلول سے بیشتر جگہ علی مذاق کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ مثلاً مسجد والا تقصیر مقدمہ بازی اور بعض دیگر مواقع پر۔ اس طرح وہ کہیں کہیں ظرافت پیدا کرنے میں تو کامیاب ہو جاتے ہیں لیکن فنی نقطہ نظر سے یہ بات ناول نگاری کی کمزوری کا ثبوت ہے۔ منشی سجاد حسین کو بجائے علی مذاق کے کردار کی فطری ناہمواریوں سے مزاحیہ صورت حال پیدا کرنی چاہیے تھی۔

مذکورہ بالا تبصرہ کے ساتھ ساتھ ہمیں اس بات کو بھی نظر میں رکھنا چاہیے کہ جس وقت ”حاجی بخلول“ لکھا گیا وہ مزاح نگاری کا اولین دور تھا۔ ہمارے ناول نگاروں کے سامنے اگر کوئی نمونہ تھا تو وہ سرونیٹر کی شہرہ آفاق تصنیف ”ڈان کوئگز اٹ“ تھی۔ سرشار نے تو اس کا ترجمہ کرنے سے بھی گریز نہیں کیا اور خوبی کو ”ڈان کوئگز اٹ“ کے سانچے میں ڈھالنے کی بھرپور کوشش کی۔ ان حالات میں منشی سجاد حسین نے اگر کسی حد تک ”ڈان کوئگز اٹ“ کو طنز و مزاح کی علامت قرار دے کر ”حاجی بخلول“ کا کردار تخلیق کیا۔ تو یکسر سرقہ کا گناہ نہیں کیا۔ اس ذیل میں ڈاکٹر وزیر آغا کی یہ رائے قابل غور ہے۔ لکھتے ہیں:

”سجاد حسین نے اپنی تصنیف ”حاجی بخلول“ میں اگرچہ ”ڈان کوئگز اٹ“ کے کردار کی تقلید نہیں کی لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ”ڈان کوئگز اٹ“ کے وسیع تر پس نظر اور اس کے نمایاں مقصد کو انھوں نے نظر انداز نہیں کیا اور اس روش پر گامزن ہو کر روایتی عشق و محبت کی اس سستی مقبولیت کو نشاء طنز بنایا جو ان کے زمانے میں بہت عام ہو رہی تھی۔ اس مقصد کی تکمیل کے لیے انھوں نے حاجی بخلول سے ایک علامت کا کام لیا اور اسے عشق کی ساری رنگ و رو بہ محبت مقدیاری رنگ حسد اور شکست سے گھڑا۔ انھوں نے اس ساری رنگ و رو بہ کی سطح اتنی

پست رکھی اور اپنے ہیرو کو ایت عجیب لباس میں پیش کیا کہ نہ صرف عشق و محبت کا یہ خاص قصہ مضحکہ خیز صورت اختیار کر گیا بلکہ اس سے عام عشق کی سستی جذباتیت بھی رسوا ہو گئی۔

میں علی عباس حسینی کے اس خیال سے اتفاق کرتی ہوں کہ ”سجاد حسین کی نگاہ ہونی گشت زعفران اردو میں ہوشہ ہری بھری رہے گی۔ ان کے حاجی بخلول سد بہار اور غرانی ہیں۔ اور وہ کبھی بھی نہیں مر سکتے۔ خضر ظرافت نے انھیں آپ حیات پلا دی ہے۔ چچا چھکن (امتیاز علی تاج)

سرشار کے خوبی اور سجاد حسین کے حاجی بخلول کے بعد بخلول وزیر آغا ”چچا چھکن“ اردو کا صحیح ترین مزاحیہ کردار ہے۔ اور جیسا کہ نام سے ظاہر ہے ”چچا چھکن“ کے کارنامے ”کاپلاٹ“ اسی کردار کے ارد گرد گھومتا ہے مگر اس کتاب کے مطالعے کے بعد دو سوال سامنے آتے ہیں۔ ایک یہ کہ چچا چھکن ناول ہے یا مجموعہ مضامین اور دوسرا یہ کہ چچا چھکن کا کردار امتیاز علی تاج کی تخلیق ہے یا کسی دوسری جگہ سے مستعار لیا گیا ہے۔

چچا چھکن اصل میں متفرق مضامین کا مجموعہ ہے۔ ناول نہیں۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے ہماری نظر چچا چھکن کے دیباچے پر پڑتی ہے۔ امتیاز علی تاج لکھتے ہیں:

”انگریز مصنف جی۔ روم کی ایک کتاب تھری مین ان اے بوٹ ہے۔ اس کتاب میں ایک مقام پر ”انگل بوچر“ کے تصویرانگے کا تذکرہ ظرافت انداز میں ہے۔ ۶۶ میں مدیر ”نیرنگ خیال“ نے مجھ سے فرمائش کی کہ میں ان کے عمید نمبر کے لیے اس مضمون کا ترجمہ اردو میں

۱۱۔۱۲۔۱۳۔۱۴۔۱۵۔۱۶۔۱۷۔۱۸۔۱۹۔۲۰۔۲۱۔۲۲۔۲۳۔۲۴۔۲۵۔۲۶۔۲۷۔۲۸۔۲۹۔۳۰۔۳۱۔۳۲۔۳۳۔۳۴۔۳۵۔۳۶۔۳۷۔۳۸۔۳۹۔۴۰۔۴۱۔۴۲۔۴۳۔۴۴۔۴۵۔۴۶۔۴۷۔۴۸۔۴۹۔۵۰۔۵۱۔۵۲۔۵۳۔۵۴۔۵۵۔۵۶۔۵۷۔۵۸۔۵۹۔۶۰۔۶۱۔۶۲۔۶۳۔۶۴۔۶۵۔۶۶۔۶۷۔۶۸۔۶۹۔۷۰۔۷۱۔۷۲۔۷۳۔۷۴۔۷۵۔۷۶۔۷۷۔۷۸۔۷۹۔۸۰۔۸۱۔۸۲۔۸۳۔۸۴۔۸۵۔۸۶۔۸۷۔۸۸۔۸۹۔۹۰۔۹۱۔۹۲۔۹۳۔۹۴۔۹۵۔۹۶۔۹۷۔۹۸۔۹۹۔۱۰۰۔

۱۱۔۱۲۔۱۳۔۱۴۔۱۵۔۱۶۔۱۷۔۱۸۔۱۹۔۲۰۔۲۱۔۲۲۔۲۳۔۲۴۔۲۵۔۲۶۔۲۷۔۲۸۔۲۹۔۳۰۔۳۱۔۳۲۔۳۳۔۳۴۔۳۵۔۳۶۔۳۷۔۳۸۔۳۹۔۴۰۔۴۱۔۴۲۔۴۳۔۴۴۔۴۵۔۴۶۔۴۷۔۴۸۔۴۹۔۵۰۔۵۱۔۵۲۔۵۳۔۵۴۔۵۵۔۵۶۔۵۷۔۵۸۔۵۹۔۶۰۔۶۱۔۶۲۔۶۳۔۶۴۔۶۵۔۶۶۔۶۷۔۶۸۔۶۹۔۷۰۔۷۱۔۷۲۔۷۳۔۷۴۔۷۵۔۷۶۔۷۷۔۷۸۔۷۹۔۸۰۔۸۱۔۸۲۔۸۳۔۸۴۔۸۵۔۸۶۔۸۷۔۸۸۔۸۹۔۹۰۔۹۱۔۹۲۔۹۳۔۹۴۔۹۵۔۹۶۔۹۷۔۹۸۔۹۹۔۱۰۰۔

۱۱۔۱۲۔۱۳۔۱۴۔۱۵۔۱۶۔۱۷۔۱۸۔۱۹۔۲۰۔۲۱۔۲۲۔۲۳۔۲۴۔۲۵۔۲۶۔۲۷۔۲۸۔۲۹۔۳۰۔۳۱۔۳۲۔۳۳۔۳۴۔۳۵۔۳۶۔۳۷۔۳۸۔۳۹۔۴۰۔۴۱۔۴۲۔۴۳۔۴۴۔۴۵۔۴۶۔۴۷۔۴۸۔۴۹۔۵۰۔۵۱۔۵۲۔۵۳۔۵۴۔۵۵۔۵۶۔۵۷۔۵۸۔۵۹۔۶۰۔۶۱۔۶۲۔۶۳۔۶۴۔۶۵۔۶۶۔۶۷۔۶۸۔۶۹۔۷۰۔۷۱۔۷۲۔۷۳۔۷۴۔۷۵۔۷۶۔۷۷۔۷۸۔۷۹۔۸۰۔۸۱۔۸۲۔۸۳۔۸۴۔۸۵۔۸۶۔۸۷۔۸۸۔۸۹۔۹۰۔۹۱۔۹۲۔۹۳۔۹۴۔۹۵۔۹۶۔۹۷۔۹۸۔۹۹۔۱۰۰۔

کردوں۔ مجھے ترجمے میں ظرافت کا لطف برقرار رکھنا ناممکن معلوم ہوا۔ چنانچہ میں نے بجائے ترجمہ کرنے کے انگریزی مضمون سامنے رکھ کر اسے از سر نو اردو میں لکھ دیا اور "انکل بوجر" کو چچا چھکن کے نام سے موسوم کیا۔^۱ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ چچا چھکن متفرق مضامین کا مجموعہ ہے جس کے کردار کی تعمیر امتیاز علی تاج نے انگریزی کے انکل بوجر کے انداز پر کی ہے لیکن چچا چھکن کا سارا کردار مستعار نہیں ہے۔ کچھ ہی واقعات مستعار ہیں۔ اس کے ساتھ یہ بھی ہے کہ چچا چھکن ہمارے معاشرے کے ایک خاص طبقہ کا نمائندہ ہونے کے باعث امتیاز علی تاج کی اپنی تخلیق ہے۔

چچا چھکن کے مطالعے سے ایک بات یہ بھی سامنے آتی ہے کہ یہ مضامین پہلے سے تیار کردہ کسی خاکے کی بنیاد پر نہیں لکھے گئے بلکہ وقتاً فوقتاً مدیران رسائل کی فرمائش کی تعمیل میں ضبط تحریر میں آئے۔ چنانچہ اس کی وضاحت کرتے ہوئے امتیاز علی تاج دیباچہ میں لکھتے ہیں:

"ان دنوں اردو کے مصنف ظریفانہ انداز میں کردار نگاری نہ کر رہے تھے چنانچہ جو لوگ انگریزی نہیں جانتے انھیں یہ مضمون نیا اور دلچسپ معلوم ہوا اور انھوں نے مجھ سے اس قسم کے اور مضامین لکھنے کی فرمائش کی۔ مذکورہ بالا کتاب میں ایک دوسرے مضمون کے لیے بہت تھوڑا سا مواد موجود تھا۔ اس میں بیشتر باتیں خود شامل کر کے میں نے دوسرا مضمون چچا چھکن نوچندی دیکھنے چلے لکھ دیا۔"

اس طرح امتیاز علی تاج نے چچا چھکن کی اندرون خانہ زندگی کے بعض پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہوئے مندرجہ ذیل مضامین لکھے:

۱۔ چچا چھکن - امتیاز علی تاج - پاکستانی ایڈیشن - دیباچہ بار دوم - ص ۵

۲۔ چچا چھکن - امتیاز علی تاج - پاکستانی ایڈیشن - دیباچہ بار دوم - ص ۵

۱۔ چچا چھکن نے تصویر بنائی۔

۲۔ چچا چھکن نوچندی دیکھنے چلے۔

۳۔ چچا چھکن نے دھوبن کو کپڑے دیے۔

۴۔ چچا چھکن نے ایک بات سنی۔

۵۔ چچا چھکن نے بیمار داری کی۔

۶۔ چچا چھکن نے ایک خط لکھا۔

۷۔ چچا چھکن نے جھگڑا چکایا۔

۸۔ چچا چھکن نے رڈی نکالی۔

۹۔ جس روز چچا چھکن کی عینک کھوئی گئی تھی۔

۱۰۔ چچا چھکن نے سب کے لیے کیلے خریدے۔

ان مضامین کی اشاعت کے بارے میں وزیر آغا فرماتے ہیں:

"اردو کو اتنا فائدہ ضرور پہنچا کہ انھوں نے ظرافت نگاروں کو کردار نگاری کی طرف متوجہ کر دیا۔ چنانچہ اس کے بعد کئی مزاحیہ کردار عالم وجود میں آئے۔ مثلاً ایم۔ اسلم کا مرزا جی، عظیم بیگ چٹائی کا بھو اس شوہر شوکت تھانوی کا قاضی جی وغیرہ۔ مگر تاج کا کردار ایک اور ہی معیار کا ہے۔"

آل احمد سرور کا خیال ہے:

"تاج کا ہیرو جرمی کے کردار کا ایک عکس ہے۔ مگر تاج نے اس میں یہاں کی فضا اور ماحول پیش کر کے اسے بالکل مشرقی بنا دیا ہے۔ اس عنوان پر بہت سے مضامین لکھے گئے مگر مولوی مدن والی بات کہیں نظر نہ آئی۔"

۱۔ چچا چھکن - امتیاز علی تاج - پاکستانی ایڈیشن - دیباچہ بار دوم - ص ۵

۲۔ تنقیدی اشارے - پروفیسر آل احمد سرور - بار دوم ص ۲۰

استیاز علی تاج نے چچا چھکن کے علیے کو کہیں بھی بیان کرنے کی کوشش نہیں کی۔ ہاں کہیں کہیں اشاروں میں ایک ادھیڑ عمر کے بزرگ کا علیہ سامنے آ جاتا ہے۔ مگر وہ ایسا نہیں کہ اسے دیکھ کر ہنسی کو تحریک ہو۔ ان کے کردار کی دوسری خصوصیات بھی مضحکہ خیز کی حامل نہیں البتہ اس ضمن میں وزیر آغا کی رائے ملاحظہ ہو:

”مضحکہ خیز صورت حال اس وقت پیدا ہوتی ہے جب یہ باتیں ایک مخصوص ماحول کے تقاضوں سے ہم آہنگ نہیں ہو سکتیں اور نمایاں غیر ہماری میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ ایسے موقعوں پر چچا چھکن اپنے نظریات میں کچھ اور رجعت پسند اور خود کو حق بجانب ثابت کرنے کی سعی میں کچھ اور مستعد نظر آنے لگتے ہیں اور اپنی حرکات و سکنات میں ایسی بے اعتدالیاں پیدا ہونے دیتے ہیں جو مسئلہ زیر بحث کو مزید پیچیدگی اور گجنگلک میں ڈال دیتی ہیں اور وہ اس خود آفرید مصیبت کے دام میں پھڑپھڑاتے ہوئے رہ جاتے ہیں۔ ناظران کی اس پھڑپھڑاہٹ اور بوکھلاہٹ سے مخطوط ہوتا ہے۔“

ذیل میں چچا چھکن کی چند مخصوص عادات و نظریات کی جھلکیاں ملاحظہ ہوں۔

”چچی جل بھن کر کہتی ہیں۔ یوں میخ گاڑنا ہوا کرے تو مجھے آٹھ روز پہلے خبر دے دیا کیجیے۔ میں بچوں کو لے کر میکے چلی جایا کر دوں گی۔ اور نہیں تو چچا نادم ہو کر جواب دیتے ہیں۔ یہ عورت ذات بھی بات کا بتنگڑ بنالیتی ہے یعنی ہوا کیا جس پر یہ طعنے دیے جا رہے ہیں۔۔۔ آئندہ ہم کسی کام میں دخل نہ دیا کریں گے۔“

اور پھر نئے سرے سے کوشش شروع ہو گئی۔

بارہ بجے دھوبن آئی تھی۔ چار بجے رخصت ہوئی۔ چچا چھکن فراغت پانے کے بعد نہرست چچی کو دینے آئے بولے۔ ”نمٹا دیا ہم نے دھوبن کو۔“ چچی جلی ہوئی تھیں۔ بولیں۔ ”گھر پر قیامت بھی تو گذر گئی۔ کوئی بچہ ننگ دھڑنگ پھر رہا ہے۔ کوئی غسل خانے میں کپڑوں کے لیے غل مچا رہا ہے۔ دھوبن ڈکھیا الگ کھسیانی ہو کر گئی ہے۔ آدھا دن برباد کر کے کس مزے میں کہتے ہیں کہ نمٹا دیا ہم نے دھوبن کو۔“

چچا چھکن نے تمہیں کبھی پھوٹے منہ سے دار کے دو لفظ کہنے کی توفیق نہ ہوئی۔“

انفرض چچا چھکن کی خصوصیات مزاج کا ماحصل یہ ہے کہ کسی کام کے روک دیے جانے میں انھیں اپنے سلیقے اور سگھڑ پے کی توہین نظر آتی ہے۔ وہ گالی سن سکتے ہیں۔ اپنی ناپسندیدگی کے کسی پہلو پر طنز برداشت نہیں کر سکتے۔ ان کے کردار کے مطالعے سے ایک اور بات سامنے آتی ہے کہ ان کی ناہمواری گفتار و کردار کے تضاد سے پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً دھوبن کو ادھر ادھر سے کپڑے تلاش کروانے میں دیر ہوتی ہے تو بچوں کو بتاتے ہیں کہ میسلے کپڑے کھونٹی پر شانگے چاہئیں تاکہ اکٹھا کرنے میں وقت ضائع نہ ہو مگر جب اپنے کپڑے جمع کرتے ہیں تو نوکر سے کہتے ہیں کہ:

”بند تو ہمارے کمرے میں سے میسلے کپڑے سمیٹ لا۔ دو تین جوڑے تو چار پائی کے نیچے حفاظت سے لپٹے رکھے ہیں۔ وہ لیتا آئیو اور سنا وہ چھین یا متو کا ایک کرتا بانس پر لپٹا ہوا کونے میں رکھا ہے۔ پرسوں کمرے کے والے آمارے سٹھے ہم نے وہ بھی کھولتے لائیو۔ اور دیکھ۔ ہوا کے گھوڑے پر سوار ہے کم بخت۔ پوری بات ایک دفعہ نہیں سن لیتا ایک بنیان ہلاری انگلیٹھی میں رکھی ہے۔ اپنے بوٹ پونچھے تھے۔ وہ

”لے اردو ادب میں طنز و مزاح۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ہندوستانی ایڈیشن میں ۳۱۴

”لے چچا چھکن۔ استیاز علی تاج۔ کتاب کار پبلیکیشنز ص ۱۴

”لے چچا چھکن۔ استیاز علی تاج۔ کتاب کار پبلیکیشنز ص ۱۴

بھی لیتا آئیو۔ لے

اس طرح چچا چھکن اپنے ہی بیان کردہ اصول کے خلاف کام کر کے اپنی نااہلی سے مزاح کا سامان مہیا کرتے ہیں۔ چچا چھکن کی جزو بندی بھی ان کے مزاحیہ کردار کی ایک خصوصیت ہے۔ اپنی جزو بندی کے سامنے وہ بیشتر اوقات منزل کے تصور ہی کو فراموش کر بیٹھتے ہیں۔ مثال کے طور پر اس موقع کو دیکھیے جہاں وہ بچوں کے اصرار پر پنڈت جی کے سفر کا حال سننا منظور کرتے ہیں اور جزو بندی کے باعث سارے قصے کو بد مزہ کر دیتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

”پنڈت جی بولے۔ پھلپل گرمیوں میں مراد آباد میں ایک عزیز کی شادی تھی۔ سواریوں کو وہاں پہنچانے کے لیے میرٹھ سے میں اور میرا چھوٹا بھائی روانہ ہوئے۔ ہاپوڈ جنکشن پر گاڑی بدلتی تھی وہاں جواڑے۔“

”کہاں؟“

”میرٹھ سے مراد آباد جاتے ہوئے گاڑی ہاپوڈ جنکشن پر بدلتی پڑتی ہے۔“

”یہ میرٹھ اور مراد آباد کے راستے میں ہاپوڈ کہاں سے آگیا؟“

”صاحب مجھے تو یہی راستہ معلوم ہے۔“

”اور جو دوسرا راستہ ہو؟“

”کم از کم نزدیک کا راستہ تو یہی ہے۔“

”اے لیجیو! اب دور نزدیک پر آگئے۔ یونہی ہی ہماری آدھی عمر بھی ریلوں کا سفر کرنے گزری ہے۔ میں آپ کو میل ٹرین کا راستہ بتاتا ہوں۔ پھر تو دور نزدیک کا مسئلہ بھی ہو جائے گا حل؟ سینے میرٹھ سے جاتیے مہارن پور سمجھ گئے؟ اور جناب سہارن پور سے لکسر۔“

”لکسر بچیب آباد....“

”کلکتہ میل کا راستہ۔“

لے چچا چھکن۔ امتیاز علی تاج۔ کتاب کار پبلیکیشنز رامپور ص ۲۶-۲۷

”اب بچ میں نہ ٹوکیے۔ پورا راستہ سن لیجیو....“ لے

اس طرح چچا چھکن کی جزو بندی قصے کی دلچسپی ہی کو ختم کر دیتی ہے۔ مگر ان کی یہ جزو بندی ان کے کردار کی ناہواری کا ایک پہلو نمایاں کر کے ناظر کے تفسیق طبع کے لیے پُر لطف سامان بہم پہنچاتی ہے۔ جہاں تک چچا چھکن کے مزاح کے معیار کا سوال ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ اعلیٰ معیار کا حامل ہے۔ اس کا مطالعہ کیجیے تو ہر ہر فقرے پر تبسم و ذریب کا لطف اٹھائیے۔ بے ہنگم قہقہوں کو کہیں تحریک نہیں ملتی۔ تصنع اور بناوش کا دور دور تک پتہ نہیں۔ اسلوب کا فطری انداز ایک خاص کشش اپنے اندر نہاں رکھتا ہے۔ پھر زبان و بیان کی دوسری خوبیاں اس پر متراد۔ اس کا اندازہ مندرجہ چند اقتباسات سے بخوبی کیا جاسکتا ہے:

”چی غریب کا کہنا تو آسانی مل جاتا ہے۔ پر جہاں کہیں یاروں دوستوں نے کسی میلے یا عرس پر جانے کی تیاریاں کیں چچا کے ساتھ چلنے پر اسرار کیا، ذرا وہاں کی رونق اور گہما گہمی بیان کر دی، ساتھ ہی طعنہ دیا، اماں جاچکے تم۔ گھر سے اجازت ہی نہیں ملنے کی۔ ڈانٹ دیں گی۔ بیگم صاحبہ۔ بس تڑپ اٹھئے چچا۔ واہ واہ نیک بخت تو خود مجھ سے کہتی رہتی ہے کہ کبھی گھر سے نکلا بھی کرو اور اگر نہ بھی کہتی ہو تو میں کسی کا بندھا غلام ہوں کہ جی چاہے اور نہ جاؤں۔ کبھی تمہیں ہماری ہی قسم جواب جانے کا ارادہ ملتوی کرؤ۔“ (چچا چھکن نوجندی دیکھنے چلے)

”چچا چھکن دل میں بخوبی جانتے ہیں کہ تیمارداری ان کے بس کا روگ نہیں ہے۔ اس لیے جس جفاکشی، سکونِ خاطر اور صبر و استقلال کی ضرورت ہے وہ انھیں چھو نہیں گیا۔ اسی وجہ سے عام طور پر اپنی

لے چچا چھکن۔ امتیاز علی تاج۔ کتاب کار پبلیکیشنز۔ ص ۵۲

لے چچا چھکن۔ امتیاز علی تاج۔ کتاب کار پبلیکیشنز۔ ص ۶۶-۱۵

تیمارداری کو عیادت کے درجے سے آگے نہیں بڑھنے دیتے لیکن طبیعت کے ہاتھوں ایسے ناچار ہیں کہ ذرا سی بات میں تاؤ کھا جاتے ہیں۔ چنانچہ ایک روز آگاہ پچھا سوچے بغیر تیمارداری کے میدان میں جو ہر دکھانے پر آمادہ ہو گئے۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ چچی کے سلیقے میں نہیں اپنے سکھڑاپے کی توہین نظر آتی رہتی ہے۔ پھر اگر کسی بات میں چچی اپنی عرق ریزی اور ان کی فراغت کی طرف بھی اشارہ کر دیں تو چچا آپے سے باہر ہو جاتے ہیں اور دل ناتواں مقابلہ کیے بغیر باز نہیں رہ سکتا۔
(چچا چھکن نے تیمارداری کی)

اپنی انہی انفرادی خصوصیات کے پیش نظر چچا چھکن اردو کے مزاحیہ ادب میں ایک ناقابل فراموش کردار کی حیثیت رکھتے ہیں۔

”پاندان والی خالہ“ (حصہ اول، دوم، سوم) ”غفور میاں“ (تخلص بھوپالی) عبدالاحد خان بھوپالی نے جب دیکھا کہ وہ فن شعر کو سمجھنے سے قاصر ہیں تو بجائے تخلص اختیار کرنے کے بقول شہنشاہ خود مجسم تخلص بن گئے۔ حلیہ ان کا ملارموزی سے ملتا جلتا تھا۔ نثر نگاری سے دلچسپی ہوئی تو ہفتہ وار ”بھوپال پنچ“ جاری کیا۔ اول اول اس میں مختلف شخصیات کے فاکوں کو روسیہ کرنا شروع کیا۔ پھر بھوپال کی مخصوص معاشرت کو الفاظ کے سانچوں میں ڈھالنے لگے۔ ان کی یہ تحریریں کس معیار کی تھیں اس پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر حامد اللہ ندوی لکھتے ہیں:

”انشائے دلی کی زبان اور تہذیب کا دلچسپ نقشہ کھینچنے کے لیے بی نوزن اور میر غفر غنی سے مدد لی تھی۔ تخلص بھوپالی کو، پاندان والی خالہ اور غفور میاں“ مل گئے۔ پاندان والی خالہ بھوپال کی بڑی بوڑھیوں کی آخری یادگار تھیں اور غفور میاں بھوپال کے بڑے بوڑھوں کی آخری نشانی، دونوں ہی باتوں کے شوقین۔ خالہ اپنے

لے چچا چھکن۔ امتیاز علی تاج۔ کتاب کار پبلیکیشنز۔ رام پور۔ ص ۵۰

پاندان کے ساتھ بھوپال کے قصبے کے بھیتیں تو غفور میاں اپنی شیرازی کے ساتھ بھوپال کے مردوں کے۔ دونوں بڑے مزے لے کر اگلے وقتوں کی بات کرتے اور تخلص صاحب اس میں اپنی چاشنی ملا کر کھیں اور بھی مزیدار بنا دیتے تھے۔۔۔۔۔ ظاہر ہے پاندان والی خالہ کو اور غفور میاں کو صرف اتنا ہی معلوم تھا جتنا ان کی آنکھوں نے دیکھا کانوں نے سنا۔ چوری چھپے ہونے والی باتیں کون بتائے اس لیے انھوں نے شیطان کو خواب غفلت سے جگایا اور سارا ان دیکھا اور ان سنا اسی سے کہلوا یا۔

الغرض تخلص بھوپالی نے بھوپال کے ”درو دیوار شکستہ“ کی جس انداز سے تصویر کشی کی ہے وہ پڑھنے کی چیز ہے۔ ان کے طنز و مزاح میں تلخی کے ساتھ مٹھاس بھی ہے۔ اس سے ان کے اسلوب میں ایک نوع کی انفرادیت پیدا ہو گئی ہے۔
”خالہ جان“ پر تبصرہ کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی ایک خط میں اپنی رائے کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

”آپ کی کتاب پڑھ ڈالی بیشتر مضامین پہلے سے ”پنچ“ میں نظر سے گذر چکے ہیں۔ کتاب ہر اعتبار سے بہت اچھی ہے۔“

SENSE OF

HUMOUR خدا پسند کرتا ہے۔ اس لیے آپ کی بخشائش یعنی ہے۔ گو آپ کی شرافت نفس سبھی اس میں کچھ کم متعین نہ ہوگی۔ اس کتاب پر بطور اعتذار آپ کو کچھ لکھنے کی ضرورت نہ تھی۔ جو لوگ اس تہذیب کو جانتے اور مانتے ہیں۔ جس کا بڑا جاندار اور جگمگاتا نقشہ آپ نے پیش کیا ہے۔ وہ اس تفصیل اور تشریح کے منتظر تھے نہ محتاج خالہ نے اپنی گھریلو زندگی کا توازن جس قابلیت سے قائم رکھا ہے وہ جتنا قابل قدر ہے اتنا ہی کم اب کہیں اور دیکھنے میں آتا ہے۔ لڑکا،

آج کے مزاح نگار۔ ڈاکٹر حامد اللہ ندوی۔ ماہنامہ شاعر بابت ماہ جنوری فروری ۱۹۸۱ء (مدیر: اہمار صدیقی)

لڑکی اور بہو پر جس چابکدستی سے انھوں نے وقتاً فوقتاً بریک لگایا ہے یا GEAR بدلے ہیں وہ بے مثال ہے۔^۱
تخلص بھوپالی کے طنز و مزاح میں زبان و بیان کی خوبیوں کے علاوہ ایک وصف اور سبھی پایا جاتا ہے اور وہ ہے عصری روح کی آئینہ داری بھوپال کے فسادات کے بعد لیڈروں کے بیانات کی اشاعت نے جب شہریوں کے زخموں پر مرہم رکھنا چاہا تو پانڈان والی خالہ کے منہ سے بیسیا ختہ نکلا:

”تو بس بیٹیا اپنا پورا بستر باندھ بوندھ کے تیار رکھو۔ اور ہاں میری طرف سے ایک خط تو وہ دلی والے ناندھی کو بھی ڈال دے کہ تمھاری آواز کاشی اور بنارس۔ خدا ایسا ہی کرے کہ لوٹ مار قتل خون نہ ہوں۔ مگر جھیا یہ مت بھولنا کہ یہ سب کانگریس پالی کی باتیں ختم کرادیں تو پھر تمھاری گدی کی خیر نہیں ہے۔ ارے یہ دینداروں کے خون سے ہی تمھاری گدیں سلامت ہیں جس روز یہ خون خرابہ بند کرا دیا تو پھر وہ جھوٹپڑیوں میں رہ کے اہلی دالیں کھانا پڑیں گی۔“^۲
تخلص بھوپالی اکثر بیشتر عبارت آرائی سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ عبارت میں الفاظ کے دروبست سے مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ دیکھیے پانڈان والی خالہ خط کس طرح لکھواتی ہیں:-

”بیوی پہلے تو بسم اللہ شریف لکھو پھر کچھ حال احوال لکھواؤں گی۔“

”لوا ماں لکھ دیا یہ ۷۸۶“

”کیا چھپاسی، کیسا چھپاسی، میں کہوں بیٹی ذرا دل لگا کے بسم اللہ شریف لکھو۔ یہ کہنے کا نمبر لکھ دیا۔“

۱۔ تبصرہ مدیر۔ ماہنامہ ”شاعر“ بمبئی بابت شمارہ نمبر ۳-۴۹، ص ۶۳ (مدیر اعجاز صدیقی)

۲۔ پانڈان والی خالہ تخلص بھوپالی۔ حصہ سوم ص ۱۴۳

”ہاں، اسی کو بسم اللہ شریف کہتے ہیں۔“

”لومائی یہ نئی سنو۔ کہاں اللہ رکھے بسم اللہ شریف اور کہاں یہ نمبر۔ تم تو بیوی بسم اللہ شریف ڈھنگ سے لکھتی ہو تو لکھ دو۔ نہیں تو جانے دو۔ تم کیا جانو لکھنو کی عورتیں ہر بات میں مین میخ نکالتی ہیں۔ وہ اللہ بخشنے ایک مرتبہ شادی کے بعد مجھے لکھنو لے گئے تھے تفریح کرانے۔ ایک بیوی کے ہاتھ میں کوئی اچھی چیز دیکھی تو میں نے بڑی محبت سے منہ چیر کے کہا ”ذرا بتانا بیوی یہ کیل ہے؟“ کہنے لگی: ”بتانا سنار کے یہاں ہوتا ہے۔“ اسی طرح ایک پڑھی لکھی عورت سے ایک دن میں نے کہا ”آپ بیٹھے تو ہنس کے کہنے لگی۔“ بیٹھوں یا شریف لکھوں؟“ ایسی تیز طرار ہوتی ہیں۔ باتوں باتوں میں ایسی چپٹی توڑتی ہیں کہ جل جہنم کے کلیجہ خاک ہو جاتا ہے۔^۱

پانڈان والی خالہ ایک ایسا کردار ہیں جو قدم قدم پر سنے اور قہقہے لگانے کی دعوت دیتی ہیں۔ خالہ کے قہقہوں میں طنز و مزاح کے لاتعداد انمول گہر پوشیدہ ہیں۔ خالہ کا دل نہ پتھر ہے نہ موم۔ کبھی کبھی یہ دل بڑے تکیے انداز میں رونے لگتا ہے اس میں غصہ، تلخی، قہر سب کچھ موجود ہے۔ لیکن سوز و تڑپ، محبت و مروت اور حلم اور بزرگاری کے جذبات بھی امنڈتے چلے آتے ہیں مزاح میں کھر در اپن بھی نہیں ہے۔ ریاست بھوپال کے تہذیبی مرکز کی مخصوص زبان وہ ہے جو خالہ کی زبان ہے۔ اسے کچھ لوگوں نے بھوپالی اردو کا نام بھی دیا ہے۔ خالہ نے قدیم اور جدید دونوں زمانے دیکھے ہیں۔ کچھ مثالیں پیش ہیں جس سے ماضی کے بھوپال سیاست، تہذیب، سماجی زندگی، مذہبی زندگی مذاق زبان اور محلے کے گلی کوچے کا ماحول اور فضا کرسٹا کیا جاسکتا ہے:

۱۔ پانڈان والی خالہ تخلص بھوپالی۔ حصہ سوم۔ ص ۱۲۵

”ہائے ہائے کیا زمانہ ہے۔ ان منسلپی والوں کی تو متیں لوٹ گئی ہیں۔ منسلپی کیا ہے بیا، بھنگیوں کے پالنے کا دفتر ہے۔ ان کے لیے ہمارے تمھارے پیسے سے بڑی بڑی بلڈنگیں بنادی ہیں۔ وہ دیکھو شاہاں باد میں صبح سے شام تک کھٹے پڑانے گودڑے چتھڑے ٹنگے رہتے ہیں بلڈنگ کے سامنے رہنے کو تو محل دے دیے مگر کھانا پہنت اور رہنا نہ بتایا۔ سرکار امان کے زمانے میں تو ایسی لجاؤ منسلپی تھی اور نہ چھپر چھپر تھے۔ الغاروں پانی پھکا کرتا تھا۔ جدھر دیکھو پانی کے ڈبے بھرے رہتے تھے مگر پوری عمر گزرتی۔ کیا بحال جو کبھی ایک چھپر بھی کہیں نظر پڑ جاتے۔“

”ان مرداروں نے کتنے اشرفوں کے گھر بگاڑے۔ خدا زمین کا پیوند کر دے ان بے غیرت چڑیلوں کو۔ ارے بانی۔ خالہ نے چونا چاٹ کر کہا۔ وہ عورت ہی کیا جو پردہ نہ کرے۔ اللہ لگتی ہستی ہوں۔ کوئی برامانے تو مان جائے عورت کی آنکھ کا پانی اگر مر گیا تو جیسے موتی کی آب چلی گئی۔ دو کوڑی کارہ گیا۔ عورت کیا پھر تو زرخا ہو جاتی ہے۔“

”نہیں بیوی بس اللہ کا نام لو۔ تقریر مقرر سب پیٹ بھری تھیں ہیں جن کے پیٹ پہ پتھر بندھے ہیں وہ کیا جھاڑو پھرا تقریر سے گا۔ مفلس دیکھ کر گھر کے چوہے بھی جھاڑو پھرے بھاگ بھوگ گئے۔ بارہ چودہ سال ہو گئے آگ لگے روز کی تقریریں سن سن کے کان پٹ پڑ گئے۔“

۱۔ پاندان والی خالہ بھوال نذر تخلص مرتبہ عبدالقوی دسنوی ۶۸۱ نسیم بک ڈپو۔ ص ۱۲۹
۲۔ پاندان والی خالہ بھوال نذر تخلص مرتبہ عبدالقوی دسنوی ۸۱۱ نسیم بک ڈپو۔ ص ۱۲۹
۳۔ پاندان والی خالہ بھوال نذر تخلص مرتبہ عبدالقوی دسنوی ۸۱۱ نسیم بک ڈپو۔ ص ۱۳۹

آخر میں شاید یہ کہنا ہے جانہ ہوگا کہ جنسی استری کے موجودہ دور میں تخلص بھوپالی کی پاندان والی خالہ نہ صرف شگفتہ خاطر کا سامان بہم پہنچاتی ہے بلکہ بصیرت افروزی کی جھلک بھی دکھاتی ہے جس میں طنز و مزاح کے علاوہ بھی بہت کچھ ملتا ہے۔ جس طرح ”پاندان والی خالہ“ تخلص بھوپالی کا شاہکار ہے۔ اسی طرح ان کا ایک اور زندہ جاوید کارنامہ ”غفور میاں“ بھی ہے۔

پاندان والی خالہ کی طرح غفور میاں بھی اپنے علاقے سے جڑے ہوئے ہیں۔ ”غفور میاں“ تخلص بھوپالی کا ایسا کردار ہے جس کے ذریعہ سے انھوں نے — عصری مسائل پر بڑی عمدگی سے طنز کیا ہے۔ ان کا یہ کردار اپنی لطیف ہوا بھیبوں کے ساتھ نہ صرف ایک عہد کی زوال پذیر تہذیبی اقدار کی نمائندگی کرتا ہے بلکہ اس کے ذریعے تخلص بھوپالی نے ایک پورے سماج کے لہجے حرکات و سکنات اور عمل و رد عمل کو اپنی کاغذی تصاویر میں اسیر کر لیا ہے۔ ”غفور میاں“ ایک ظریفانہ کردار ہے۔ غفور میاں کی حماقتیں اور ان کی زندگی کی جھلکیاں قلمبند لگانے پر مجبور کرتی ہیں غفور میاں سے قدم قدم پر حماقتیں سرزد ہوتی ہیں لیکن وہ خود کو عقل کل سمجھتے ہیں۔ ”ایں چیزے دیگر است“ کے عنوان سے غفور میاں کا تعارف تخلص بھوپالی اس طرح کرتے ہیں:

”مجھے خوشی ہے کہ اس کردار کو متعارف کرانے کے لیے نہ تو کسی غیر ملکی ادب سے کسی مزاحیہ کردار کو درآمد کرنا پڑا نہ کسی اجنبی تہذیب کے کسی مزاحیہ کردار کا چربہ انا بنا پڑا۔ بلکہ غفور میاں خود اپنی جگہ ایک ایسا جیسا جاگتا کردار ہے جو اس سرزمین پر دو سو سال سے پیدا ہوتا چلا آ رہا ہے۔“

تخلص بھوپالی غفور میاں کے کردار کی نمایاں خصوصیات پر اظہار خیال کرتے ہوئے

۱۔ پاندان والی خالہ اور غفور میاں کا تجزیاتی مطالعہ از عبدالودود بھوال نذر تخلص مرتبہ عبدالقوی دسنوی۔ ص ۳۲۔ ۳۴۔ ۳۵۔ ناشر نسیم بک ڈپو ۱۹۸۱ء

لکھتے ہیں کہ اگر غفور میاں کا آپ بغور مطالعہ کریں گے تو اس میں وہ تمام صفات جو بالعموم مزاحیہ کردار میں پائی جاتی ہیں مثلاً بدحواسیاں، حماقتیں اور اکثر فوں وغیرہ آپ کو ملیں گی۔

انھوں نے غفور میاں کی حماقت بدحواسی، اکثر فوں اور مبالغہ آمیز گفتگو سے مزاح پیدا کیا ہے۔ غفور میاں آزاد منش اور خاصے بے فکر نظر آتے ہیں۔ شہر آتی اور بقی ان کے خاص ساتھی ہیں۔ شہر آتی سیدھا سا آدمی ہے وہ غفور میاں سے اس لیے دبتا ہے کہ ان کا کرایہ دار بقاتی بہت تیز ہے۔ غفور میاں اس سے کبھی ناراض اور کبھی خوش رہتے ہیں۔ ناراض ہوتے ہیں تو رذیل اور یہ کہہ کر کہ تم شریفوں میں بیٹھنے کے قابل نہیں ہو اپنے غصے کا اظہار کرتے ہیں۔

اپنی ذات اپنے اجداد اور اپنے شہر پر فخر کرنے والے غفور میاں جیسے افراد آج بھی ہمارے معاشرے میں موجود ہیں۔ وہ اپنے مقابلے پر کسی کو فاطر میں نہیں لاتے۔ ہمیشہ دوسروں کو مرعوب کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور کسی نہ کسی طرح یہ کہنے کا موقع نکال لیتے ہیں کہ ان کے اجداد معمولی ہستی نہ تھے۔ ایک اجنبی کسی کا پتہ معلوم کرتے ہوئے ان سے آنکڑا تا ہے۔ وہ یہ موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے اور جہانگیر آباد کی تاریخ بتاتے ہوئے اپنے دادا کا ذکر خیر ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

”سر سے اونچا بڑا گا ہوا تھا۔ ہمارے دادا میاں نے اللہ بخشے یہ جنگل صاف کر کے محلے کو آباد کیا تھا۔ مگر زندگی کی طرح زمانہ بھی کسی کا نہیں ہوتا۔ یہ دیکھو ہمیں ان کی اولاد پیٹروں پر آگئی ورنہ اس گھر کے سامنے ہاتھی جھومتے تھے۔“

۱۔ پاندان والی خالہ اور غفور میاں کا تجزیاتی مطالعہ۔ عبدالودود بجوالہ نذر تخلص۔ مرتبہ عبدالقوی دسنوی۔ ناشر نسیم بک ڈپو ۸۱ ص ۴۳-۴۴ ۲۔ پاندان والی خالہ اور غفور میاں کا تجزیاتی مطالعہ۔ عبدالودود بجوالہ نذر تخلص۔ مرتبہ عبدالقوی دسنوی۔ ناشر نسیم بک ڈپو ۸۱ ص ۴۴

وہ اپنی بیوی مریم سے اور مریم ان سے بیزار نظر آتی ہیں۔ خاندانی شرافت کی بات امارت و غربت کے دائرے میں پہنچ جاتی ہے۔ غفور میاں مریم کے خاندان کو کمتر ثابت کرنا چاہتے ہیں اور اپنی خاندانی برتری ثابت کرتے ہوئے کہتے ہیں:

”ارے جاو بیگم، ہم سے کیا بات کرتی ہو؟ کیا تمھارے باپ کھلائیں گے۔ جیسا اللہ بخشے ہمارے دادا کھلاتے تھے۔ قسم پیدا کرنے والے کی پورے شہر کو افطاری اور سحری کا اذن دیتے تھے۔ افطار کرتے کرتے لوگ صبح کر دیتے تھے۔“

غفور میاں اپنے وطن بھوپال پر فخر کرتے ہیں۔ عہد گذشتہ کو یاد کرتے ہیں اور افسوس کرتے ہیں کہ اب وہ زمانہ نہ رہا۔ انھیں اس پر بھی فخر ہے کہ بھوپالی پلٹن بڑی بہادری سے جنگ میں لڑی اور جارج پنجم نے خوش ہو کر ایک ایک سپاہی سے ہاتھ ملایا۔ اپنے ٹھکانا انداز میں بقاتی سے کہتے ہیں: یہ تھی میاں بھوپال کے بہادروں کی جرمنی میں دھاک۔

غفور میاں کو اپنے شہر بھوپال کی اچھائیاں ہی نہیں برائیاں بھی عزیز ہیں وہ ایک دوسرے سے لڑنے اور سر سچھڑنے والے بہادروں کو یاد کرتے ہیں۔ انھیں اس پر افسوس ہے کہ آج وہ ہنگامے نہیں رہے۔ ٹھنڈی سانس لے کر کہتے ہیں اب کہاں وہ بہادروں نہ قتل کریں۔ نہ لالچیوں سے سر سچھڑیں نہ سپانسی نہ قصاص۔ اب تو خان ان چیزوں کو ترس گئے۔ پرانے زمانے کے بہادروں اور آج کے بہادروں کا موازنہ کرتے ہیں اور افسوس کرتے ہیں کہ اب بہادروں کے نام پر بزدل نظر آتے ہیں:

”پہلے سرکار امان کے زمانے میں کوئی بہادر مت ہوا اور سرکار نے حکم دیا کہ بکرو بھڑوے کو، بس کیا ہے ایک ایک بہادر کو بکرونے کے لیے پچیس پچیس سپاہی بھی بکریوں کی طرح گھیر کر کو توالی لے جاتے۔“

۱۔ پاندان والی خالہ اور غفور میاں کا تجزیاتی مطالعہ۔ عبدالودود بجوالہ نذر تخلص۔ مرتبہ عبدالقوی دسنوی ص ۵۵ ناشر نسیم بک ڈپو ۱۹۸۱ ۲۔ پاندان والی خالہ اور غفور میاں کا تجزیاتی مطالعہ۔ عبدالودود بجوالہ نذر تخلص۔ مرتبہ عبدالقوی دسنوی۔ ناشر نسیم بک ڈپو ص ۸۱ ۳۔ بخوالہ نذر تخلص مرتبہ عبدالقوی دسنوی ص ۴۶

غفور میاں بہت باتونی ہیں، اس لیے اکثر بہت سے غلط محفلے بھی ان کی زبان سے ادا ہو جاتے ہیں۔ طنز سمجھنے کی بھی ان میں صلاحیت نہیں۔ اپنے اوپر چسپاں کیے جانے والے طنز چیلے کو وہ اپنی تعریف سمجھتے ہیں۔ ننھے کی شادی کا پیغام لے کر جاتے ہیں اور شادی کے معاملے کو سیدھا معاملہ کہتے ہوئے تجویز اس طرح پیش کرتے ہیں: ”اجی صاحب سیدھا تو معاملہ ہے۔ بس بسم اللہ کر کے ہاں کر دیجیے اور اپنی لڑکی کو اس کی غلامی میں دیجیے۔“

غفور میاں اپنے خاندان اور بھوپال کی عظمت رفتہ پر فخر کرتے ہیں اور محسوس کرتے ہیں کہ زمانہ تیزی سے بدل رہا ہے۔ نہ وہ رونقیں ہیں نہ ہنگامے۔ ان کی گفتگو مبالغہ آمیز ہوتی ہے لیکن کہیں کہیں اتنی زیادہ مبالغہ آرائی ہوتی ہے کہ بے لطفی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ غفور میاں میں ظرافت زیادہ ہے لیکن بعض اوقات وہ ظرافت کی زیادتی کی وجہ سے مسخرے نظر آنے لگتے ہیں لیکن اکثر غفور میاں کی مبالغہ آمیزی مزاح و ظرافت کو لطیف بناتی ہے۔

تخلّص بھوپالی اپنے ان دونوں کرداروں کی وجہ سے آج بھی یاد کیے جاتے ہیں اور ان کی تحریریں بلاشبہ طنز و مزاح کے سرمایہ میں قابلِ قدر اضافہ ہیں۔

① باب ہشتم

اہم ناول نگاروں کے یہاں طنز و مزاح کا پہلو

- | | |
|--------------------|---|
| ● پریم چند | رگنودان |
| ● خدیجہ مستور | راگن |
| ● عبداللہ حسین | رادا سنلیں |
| ● شوکت صدیقی | خدا کی بستی |
| ● قرۃ العین حیدر | آگ کا دریا، آخر شب کے ہمسفر، کار جہاں دراز ہے |
| ● راجندر سنگھ بیدی | ایک چادر میلی سی |
| ● رضیہ فصیح احمد | آبلہ پا |

اہم ناول نگاروں کے یہاں طنز و مزاح کا پہلو

خالص طنزیہ اور مزاحیہ ناولوں سے ہٹ کر جب ہم اردو کے ان بڑے ممتاز ناولوں کا مطالعہ کرتے ہیں جن کی اہمیت اور عظمت کے پیش نظر انھیں اردو کے میدان میں شاہکار قرار دیا جاتا ہے تو یہ دلچسپ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ان میں مختلف مقامات پر ناول نگاروں نے طنز و مزاح کے حربوں سے کام لیا ہے۔ آئندہ صفحات میں ہم ایسے ہی چند شاہکار ناولوں کا اس نقطہ نظر سے جائزہ لیں گے۔

گٹو دان — پریم چند

پریم چند سے قبل عام طور پر طنز نگاروں نے مغربی رجحانات پر زہر خند کے نشتر چلائے ہیں۔ ان کے برعکس پریم چند پہلا طنز نگار ہے جس نے سماجی ناہمواریوں اور معاشرے کی خامیوں کو ہدف طنز بنایا ہے۔ وزیر آغا کا خیال ہے:

”پریم چند حقائق سے زیادہ قریب ہونے کے باعث اس مرض کی تہہ تک پہنچ جاتے ہیں جو معاشرے کے رگ و پے میں ہلاکی تیزی اور شدت سے پھیلتا جا رہا ہے۔“

چونکہ وہ زندگی بھر سماجی شعور سے ہم آہنگ رہے اس لیے ان کے یہاں ظرافت

کم اور طنز زیادہ پایا جاتا ہے اس کے علاوہ ان کے کردار اگرچہ نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ہمیں باعمل انسان جو محروم و متباہ کرکھی زندگی کی دشواریوں سے ہنر آزمایا ہیں۔ اس لیے ہنس راج رہبر کے الفاظ میں:

”ہمیں ان کے قہقہے بھی کہیں بلند کہیں خاموش ستائی دیتے ہیں کہیں طنز، کہیں حقارت کا اظہار کرتے ہیں اور کہیں وہ ریا کاری اور پاکھنڈ پر حملہ کر کے بے ساختہ ہنس پڑتے ہیں۔“

نمونہ طنز کے لیے گٹو دان کا ایک اقتباس پیش ہے۔ اس میں یہ دکھایا ہے کہ کٹھا کر کس طرح غریب کسان کی میکی کا فائدہ اٹھاتا ہے اور پانچ روپے کے عوض دس روپیہ پر دستخط کرواتا ہے۔ کسان متوجہ ہو کر پوچھتا ہے:

”یہ پانچ ہی ہیں مالک۔“

”پانچ نہیں دس ہیں گھر جا کر گینا۔“

”نہیں سرکار پانچ ہیں۔“

”ایک روپیہ نذرانہ کا ہوا کہ نہیں۔“

”ہاں سرکار۔“

”ایک تھری کا۔“

”ہاں سرکار۔“

”ایک کا گڈ کا۔“

”ہاں سرکار۔“

”ایک دستوری کا۔“

”ہاں سرکار۔“

”ایک سود کا۔“

ہاں سرکار۔

پانچ منگد۔ اس طرح دس ہوئے کہ نہیں۔

ہاں سرکار۔ اب یہ پانچ بھی میری طرف سے رکھ لیجیے۔

کیا پاگل ہے۔

نہیں سرکار۔ ایک روپیہ چھوٹی ٹھکرائین کا نذرانہ ہے۔ ایک روپیہ بڑی

ٹھکرائین کا۔ ایک روپیہ چھوٹی ٹھکرائین کے پان کھانے کو۔ ایک روپیہ

بڑی ٹھکرائین کے پان کھانے کو۔ باقی بچا ایک وہ آپ کے کریاکرم کے لیے۔

اس نذرانے کے طرز پارے پریم چند کی تحریروں میں جا بجا بکھرے ہوئے ہیں جن

کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ پریم چند کے طرز کا رخ سیاسی موضوعات کے بجائے

سماجی مسائل پر مرکوز تھا۔ وہ یقیناً اس رنگ کے پیش رو ہیں۔

آنگن - خدیجہ مستور

خدیجہ مستور نے لکھنؤ کے جس خاندان میں آنکھ کھولی وہ ایک متوسط گھرانہ تھا۔

ان کے آس پاس بھی اسی طبقہ کے گھرانے آباد تھے۔ اس لیے وہ اس طبقہ کی زندگی

کے ہر پہلو سے واقف تھیں۔ یوں تو ۱۹۴۷ء سے ان کی ادبی زندگی کا آغاز ہو گیا

تھا اور وہ افسانہ نگاری کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آ گئی تھیں لیکن ان کی شہرت

کا آغاز ”آنگن“ سے ہوا جس پر آدم جی ایوارڈ ملا۔ اس ناول میں موصوف نے

متوسط طبقہ کی خانگی زندگی کے پس منظر اور گھر آنگن کے مسائل کو پیش کیا ہے۔

اور ہر کردار کو اچھوتا، دکش اور انفرادی انداز بخشا ہے۔ یہ ناول موجودہ صدی

کی دوسری دہائی سے شروع ہو کر تقسیم ہند کے بعد کے زمانے پر محیط ہے۔ اس

ناول میں انھوں نے زوال آمادہ تہذیب، انحطاط پذیر معاشرہ اور بیسویں صدی

کے مشترکہ ہندوستان کے اقتصادی نظام اور تہذیبی بساط پر ہندوستانی مسلمانوں

۷ گزداران - پریم چند - جامعا ایڈیشن - بارششم - ص ۳۵۲

کے متوسط طبقہ کی اہمیت کی ترجمانی یا بازیافت کی ہے۔ اس طرح خدیجہ مستور کا

آنگن ہندوستان و پاکستان کے ہر آنگن کی علامت بن گیا ہے۔ اس کا موضوع ماضی

کی بھولی بھری زندگی ہے۔ اس میں انھوں نے نئی نسل کے ذہن اور احساس کے

نازک فرق اور ان کی آدریش کو نمایاں کیا ہے۔

”آنگن“ کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ایک ماضی کی مرتع کشی پر مشتمل ہے

اور دوسرا حال کی پیکر تراشی پر۔ پہلا حصہ مختصر ہے جسے نخلیش بیک میں بیان کیا گیا

ہے۔ حال کے حصہ کا کینوس وسیع ہے اور تین چوتھائی سے کچھ زیادہ کو محیط ہے لیکن

کہانی کو شروع سے اخیر تک، عالیہ کی زبانی پیش کیا گیا ہے کہیں کہیں عالیہ کے انداز

نظر کو چھوڑ کر بیانیہ اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔ اس کے پلاٹ پر ایک اعتراض یہ

ہو سکتا ہے کہ اس میں ماضی اور حال کا تو ذکر ہے مگر مستقبل کا نہیں لیکن

بنظر غائر اگر اس کی کہانی کو دیکھا جائے تو اندازہ ہوگا کہ اس میں مستقبل کا گذر

ممکن نہیں۔ ایک خاص بات یہ ہے کہ ناول کا پس منظر اگرچہ سیاسی اور تاریخی ہے۔

لیکن اس میں سیاسی جماعتوں اور تحریکوں پر بحث اور واقعات کے سن و تاریخ

نظر نہیں آتے۔ اس طرح ناول سیاسی یا تاریخ کی کتاب ہونے سے بچ گیا۔ مصنف کی نگار

کا کمال یہ ہے کہ اس نے جو دیکھا اسے غیر جانبداری سے دکھایا۔ اپنے آپ کو سیاسی

مبلغ نہیں بنے دیا۔

خدیجہ مستور نے ”آنگن“ میں بہت سے کرداروں کو پیش کیا ہے۔ ان میں عورتیں

بھی ہیں اور مرد بھی۔ عورتوں میں عالیہ اور چھٹی کے کرداروں کو نمایاں طور پر دکھایا گیا

ہے۔ عالیہ فطرتاً دا خلعت پسند ہے اس لیے اس کے من کی موہیں اور خیالات کی لہریں

پوری کہانی میں رواں دواں ہیں۔ ویسے ابتدا میں اس کی حیثیت ایک مجہول کردار کی

معلوم ہوتی ہے لیکن رفتہ رفتہ وہ پوری کہانی پر حاوی ہو جاتی ہے اور چھٹی کا کردار

جو شروع میں اثر آفریں تھا وہ عالیہ کے کردار کے آگے دب کر رہ جاتا ہے۔ زمانہ کرداروں

میں کرکین بوا کا کردار اپنی حزنینہ اور طنزیہ پیشکش کے باعث تیر کی آہ بن کر سامنے

آتا ہے جو بقول علی حیدر ملک "ماضی اور حال کے درمیان ایک پل کا کام انجام دیتی ہے۔ وہ پڑانے زمانے کے خادموں اور خادماؤں کی ایک یادگار اور ہمارے ٹوٹے اور بکھرتے ہوئے ماضی کی ایک علامت ہے اور اسی لیے اس کا کردار اس کی ساری کمزوریوں اور استواریوں کے ساتھ قاری کو عزیز ہے۔"

مرد کرداروں میں بڑے چچا اور جمیل بھائی کے کردار خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔ باپ بیٹے کے ذہنی اختلافات کو مصنف نے بڑے فنکارانہ انداز سے پیش کیا ہے۔ اسرار میاں کا کردار اردو ناول میں ایک عجیب کردار ہے۔ یہ کردار بظاہر غیر اہم نظر آتا ہے۔ لیکن باطن اپنے اندر غلطیوں کی دنیا پنہاں رکھتا ہے۔ اس کے ادھورے اور نامکمل چلے۔ "کرسمس ہوا اگر سب لوگ چائے پی چکے ہوں تو۔۔۔ اگر لوگ کھانا کھا چکے ہوں تو۔۔۔ بار بار قاری کے سامنے آکر اس کے ذہن کو جھنجھوڑ جاتے ہیں اور آسمانوں میں بھیگی ہوئی مسکراہٹ کا سامان پیدا کرتے ہیں۔ یہ کردار ہمارے جاگیردارانہ نظام کی یادگار اور ہماری تہذیب کا طنز ناگ المیہ ہے۔ اردو ناول کے جاندار کرداروں میں اسرار میاں کا کردار غیر نافی ہے۔ خدیجہ مستور نے اسے بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

زبان اور اسلوب کے اعتبار سے آنگن ایک خاص معیار کا حامل ہے۔ ناول میں ایسی کشش ہے جو قاری کو شروع سے آخر تک پڑھنے پر مجبور کرتی ہے۔ مصنف کی تحریر کا ایک وصف خاص ان کا معروضی انداز بیان ہے جس کی وجہ سے ناول ان کے خیالات و افکار کی پرچائیں بن کر نہیں رہ جاتا۔ اگر کہیں مصنف کے نظریہ حیات اور تصورات کی جھلک نظر بھی آتی ہے تو اس کی حیثیت ثانوی ہے۔

"آنگن" کو مصنف نے اس انداز سے اختتام کو پہنچایا ہے کہ چاہیں تو اسے آگے بھی بڑھا سکتے ہیں۔

"خدا کی بستی" میں شوکت صدیقی نے جس سماجی شعور کو پیش کیا ہے، وہی سماجی

خدیجہ مستور اور آنگن، علی حیدر ملک، ماہنامہ "شاعر"، دسمبر ۱۹۶۶ء، جلد ۳، صفحہ ۳۱۲
مدیر اعجاز صدیقی۔

شعور خدیجہ مستور کے یہاں نظر آتا ہے۔ اور بقول دیوندر "اس" خدیجہ مستور نے حیات کو ایک مکمل اکائی کے روپ میں دیکھا ہے اور پھر اس کے مختلف حصوں پر نظر ڈالی ہے اور غیر ضروری جزئیات کو چھوڑ کر ان مختلف حصوں کو ایک فنی اکائی میں منظم کر دیا ہے۔ یہی باعث ہے کہ آنگن اضافوں کا مجموعہ نہیں، ناول ہے۔"

"آنگن" کے دیگر فنی محاسن پر بیشتر تبصرہ نگاروں نے روشنی ڈالی ہے لیکن اس ناول کے چھپے ہوئے طنز کے نشروں سے کسی نے بحث کہیں کی جو ناول کے ہر صفحے پر بکھرے پڑے ہیں۔ راقم الحروف کے خیال میں "آنگن" اردو کا طنز شاہکار بھی ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

۱۔ "گھوم آئیں۔" اماں نے سختی سے سوال کیا اور اس کے جواب کا انتظار کیے بغیر اسے مخاطب ہو گئیں۔ "میں کہتی ہوں کہ اسے فوراً اسکول میں داخل کراؤ۔ مجھے تو اپنی اس لڑکی پر ارمان پورے کرنے ہیں۔ تمھارے ارمان تو بہن اور بھانجے پر پورے ہو گئے۔"

۲۔ اماں مارے غصے کے بکھر گئیں۔ "تو کیا میں اس بچے کسان کے بیٹے کو سینے سے لگائے رکھتی، کیا ہماری اولاد نہیں جو اس پر دولت خرچ کی جائے۔ وہ احسان فراموش کمینہ، اس نے روپے واپس کر کے تمھارے منہ پر مارے ہیں۔۔۔ میری بہن کا بیٹا کم اصل ہے اور تمھارے بھائی کی بیوی۔۔۔"

۳۔ "کم بخت کافروں میں کیا بڑا طریقہ ہے کہ دوسرا نکاح نہیں کرتے کیسا عذاب ہوتا ہے۔ جوان جہان عورت کو بٹھائے رکھنا۔ ہمیں پتہ ہے کہ

۳۱۲

۳۱۱

یہ جوان جہان بیوائیں کس طرح ہندیا میں گڑبھوڑتی ہیں۔
 ۳۔ اب خوب ہولی کھیلے گی۔ رنگین ساریاں پہنے گی۔ اماں باوا کی ہانک
 کٹ گئی تو کیا ہوا۔ ارے میں ہوتی تو بھاگنے والوں کو زندہ دفنا دیتی۔
 سگی بہن نکلی سلمہ کی۔ تو بہ! اور نہ کریں دوسری شادی۔ اپنے دھرم کو
 لے کر چائیں۔ جب بیٹی ہر وقت گاتی رہتی تھی تب کسی کو پتہ نہ چلا۔
 ۵۔ یہی سزا ہوتی ہے ایسی حرافوں کی۔ بہت اچھا ہوا جو چھوڑ کر چلا
 گیا۔ تو بھلا گھر سے بھاگ کر بیوی بننے کے خواب دیکھ رہی تھی۔ کرلیے
 مزے۔ اب بچکے۔

۶۔ اور میرے ہاتھ ہیں نہ خوبصورت۔ آپا نے مجھے نیچے ہاتھ لاف سے نکال
 کر لہرائے۔ ان میں ہندی رہے گی۔ اسی دن کے لیے تو میں نے ہندی
 کے ذرا سے پودے کو سینچا تھا۔ اب وہ کتنا بڑا ہو گیا ہے۔ جی چاہتا
 ہے اس کے سامنے میں پڑ کر سوار ہوں۔ یہ ہندی بھی کیسی عجیب چیز
 ہوتی ہے۔ اس سے سہاگ کی ہلک آتی ہے۔ محبت کی ٹھنڈک محسوس
 ہوتی ہے اور یہ بات بھی ہے کہ اس کی سرخی سے تمناؤں کے خون کا
 پتہ چلتا ہے۔

۷۔ خوب انگریز کوگالیاں دیتے ہیں اور اب وہ آرہا ہے تو مارے
 ڈر کے مٹی گم ہو گئی حضرت کی۔ زبانی جمع خرچ کرنے میں کیسے تیز ہوتے
 ہیں لوگ بھی۔

۱۔ آنگن۔ خدیجہ مستور۔ ناشر ہمالیہ بک ڈپو۔ ص ۳۹
 ۲۔ آنگن۔ خدیجہ مستور۔ ناشر ہمالیہ بک ڈپو۔ ص ۵۶
 ۳۔ آنگن۔ خدیجہ مستور۔ ناشر ہمالیہ بک ڈپو۔ ص ۶۰
 ۴۔ آنگن۔ خدیجہ مستور۔ ناشر ہمالیہ بک ڈپو۔ ص ۷۱
 ۵۔ آنگن۔ خدیجہ مستور۔ ناشر ہمالیہ بک ڈپو۔ ص ۸۳

۸۔ بھئی حد ہے۔ خالی خولی نفرت کرتے ہو اور خوشامد میں لگے ہو اس
 کی۔ ارے مجھ سے کہو۔ میں خود دعوت کا انتظام کر دوں گی۔ آخر اتنا
 آبا کے سامنے بھی نہ چوکیں۔
 ۹۔ میں نے خوشامد نہ کی تو پھر تم بھیک جو مانگے لگو گی۔ آبا جلدی سے
 باہر چلے گئے۔

۱۰۔ حد کر دی بھیا۔ بھلا اتنی سی بات پر ڈاکٹر آیا کرتے ہیں۔ دادی کو
 اسی طرح دورہ پڑتا ہے۔ سرانے خیر کی ڈبیا رکھی ہے۔ ذرا سا چٹا دیکھیے۔
 اتنے پیسے کہاں کہ ہر وقت ڈاکٹر کو بلایا جائے۔
 ۱۱۔ پھر آپ ہی بتائیے ناکہ ہمارے آبا جتنی شادیاں کریں اور ان سے جتنے
 بچے ہوں وہ سب میرے بہن بھائی ہوں گے۔
 ۱۲۔ آپ تو بہت قابل ہیں نا۔ مجھے بہت پڑھایا لکھایا ہے جو جہالت
 کے طعنے دیتے ہیں۔

۱۳۔ خوب خوب، وہ زور سے سنے۔ پھر ہمارے آبا کی رگ حمیت پھٹک
 اٹھی ہوگی۔ واہ کیا غظیم آدمی ہیں ہمارے آبا بھی۔ یہ گھران کی عظمت
 کا مثالی نمونہ ہے۔ برسوں سے کانگریس کی غلامی کر رہے ہیں اور مجھے
 ایک نوکری نہ دلا سکے۔

۱۴۔ جمیل بھتیانے بھیا کے کپڑے بنوا دیے۔ میرے لیے کچھ نہیں آیا۔ کیا
 درست عید بھی منواریں۔ بیکو اس نہ کرنا مراد۔ بڑی چچی لے دنا
 رہی تھیں۔ کیا وہ تیری بہن نہیں؟ تو خود اس کے کپڑے بنوا۔

۱۔ آنگن۔ خدیجہ مستور۔ ہمالیہ بک ڈپو۔ ص ۸۴
 ۲۔ آنگن۔ خدیجہ مستور۔ ہمالیہ بک ڈپو۔ ص ۹۴
 ۳۔ آنگن۔ خدیجہ مستور۔ ہمالیہ بک ڈپو۔ ص ۱۱۳
 ۴۔ آنگن۔ خدیجہ مستور۔ ہمالیہ بک ڈپو۔ ص ۱۱۹
 ۵۔ آنگن۔ خدیجہ مستور۔ ہمالیہ بک ڈپو۔ ص ۱۲۱

اسے تیرے جتنے لڑکے تو ایک کنبے کا پیٹ بھرتے ہیں۔ ہاں جب تم باہر رہتے ہو تو وہیں کپڑے بھی پہننا جمیل تو بہت شریف لڑکا ہے۔ اماں بھی شکیل کا کالج جلد ہی تمہیں مجھے اس گھر سے ملا ہی کیا ہے کبھی۔ کپڑے بھی دوست ہی دے دیں گے۔ شکیل نے بڑے پچے پن سے جواب دیا۔

طنز کا مقصد تلقین حقیقت ہوتا ہے۔ اور حقیقت بلاشبہ تلخ ہوتی ہے۔ خدیجہ مستور نے جہاں کہیں بھی آنگن میں طنز کا استعمال کیا ہے وہ تلقین حقیقت سے کم نہیں۔ اس میں تلخی ہے مگر وہ حالات اور زندگی کی آئینہ دار ہے۔ انھوں نے اپنے طنز سے معاشرے کے بکھرے ہوئے شیرازے کو صحیح مقام پر لانے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح ان کا طنز محض برائے طنز نہیں بلکہ مقصد کے اعتبار سے معاشرے کے ناسور کی جراحی ہے۔ ایک خاص وصف ان کے طنز میں یہ پایا جاتا ہے کہ اس میں آدر کی بجائے آمد کی شان نظر آتی ہے۔ انھوں نے کسی کی بیوقوفی یا ناقص کی ہنسی نہیں اڑائی بلکہ ایک مقررہ رے میں کمزوریوں پر شگفتہ بیانی کے ساتھ وار کیا ہے۔ ذیل میں خدیجہ مستور کے طنز کی کچھ اور مثالیں ملاحظہ ہوں۔ کتنا گہرا مگر حقیقت آمیز طنز ہے:

۱: ”سب کھا چکے ہوں تو مجھے بھی کھانا بھجوا دو کرسمین بوا۔“ سنسان ٹھیک سے اسرار میاں کی مری ہوئی آواز آئی۔ بڑے چچا کی کہیں دعوت تھی اس لیے وہ اپنے مہمانوں کے ساتھ جا چکے تھے اور اب اسرار میاں بیسن کی دو سٹیکوں سے روزہ کھول کر کھانے کے انتظار میں گھس رہے تھے۔ ”ذرا صبر سے کام لیا کرو اسرار میاں صاحب۔ کیا گھرا لوں سے پہلے تمہاری کشتی سجا کر بھیج دیا کروں۔“ کرسمین بوا

نے جھلا کر جواب دیا۔

اس اسرار میاں جہاں میں کتنا طنز چھپا ہوا ہے۔

۲۔ کل عید تھی۔ آج چھٹی کے آبا کا منی آرڈر آیا تھا۔ چھٹی بڑے چاؤ سے بھاگ کر دستخط کرنے آئی مگر جب پانچ روپے دیکھے تو اس کا منہ سُرخ ہو گیا۔ کوپن پر لکھا تھا کہ ان روپیوں سے عید کے کپڑے بنالے۔ چھٹی نے پانچ کا نوٹ وصول کیا اور بیچ صحن میں کھڑے ہو کر نوٹ کے پُڑے پُڑے کر کے پھینک دیا۔ سب ہائیں ہائیں کرتے رہ گئے۔ ”اتنے روپیوں سے تو ہمارے آبا کی بیٹی بیٹی صاحبہ کا کفن تک نہ آئے گا۔“ جانے لوگ بچے پیدا کیوں کرتے ہیں۔ اس سے تو کتے کے پلے ہی پال لیں۔

چھٹی کی پٹائی کے بعد جمیل کا اظہارِ افسوس:

۳۔ ”مگر آپ نے اسے مارا کیوں۔ آپ اسے سمجھا سکتے تھے... وہ اپنے خیال کا اظہار کرتی ہے تو آپ چڑتے کیوں ہیں۔ جب آپ لوگوں کو نظر پڑے کی آزادی نہیں دیتے تو اپنا ملک کس طرح آزاد کرائیں گے اور اگر آپ کا ملک آزاد بھی ہو گیا تو اس آزادی کو کیسے برقرار رکھیں گے... صاحبزادے ختم گھر لیو باتوں کو ملکی معاملات سے مت نکریا کرو... ٹٹے چچا نے سخت حقارت سے دیکھ کر پھر آنکھیں موند لیں۔ ”آپ میری قابلیت کی بات نہ کیا کریں۔ آپ نے مجھے صرف پرائمری تک پڑھا کر لگی ڈنڈا کھیلنے کو چھوڑ دیا اور پھر ملک آزاد کرنے لگے تھے۔ جیسے میں تو آپ کے ملک کا باشندہ تھا ہی نہیں... لا حول ولا کیا ہے تکی تقریر کر کے دماغ چاٹ رہے ہو۔ میاں آزادی اور قربانی کا مفہوم تمہاری سمجھ سے بالا ہے۔ بس اپنی شاعری کرو اور داد پاؤ۔“ رگ رگ سے ٹپٹپ

کے پر باندھو اور خوش رہو۔ بڑے چچانے کروٹ بدلی۔

الغرض پورا ناول اسی انداز کے شگفتہ اور بصیرت افروز طنز کا آئینہ دار ہے جس کی چٹ گہری اور جس کا وار یقیناً کاری ہے۔ خدیجہ مستور بلاشبہ اپنے دور کی قابل ذکر طنز نگار ہیں اور ان کا ناول ”آنگن“ بہر اعتبار شاہکار قرار دیے جانے کا مستحق ہے۔

اداس نسلیں : عبداللہ حسین

خدیجہ مستور کے ”آنگن“ پر تبصرہ کرتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا جا چکا ہے کہ مصنف نے قاری کے تخیل پر بھرپور سہ کرتے ہوئے کچھ باتیں ان کہی چھوڑ دی ہیں۔ عبداللہ حسین نے اس کے برعکس کوشش کی ہے کہ ”اداس نسلیں“ کے ہر کردار کو منزل مقصود تک پہنچایا جائے۔ ناول کی ہیروئن شیدا۔ ابتدا میں نعیم کی زندگی پر حاوی ہوتی ہے۔ پھر طوائف کا روپ اختیار کرتی ہے اور آخر میں علی سے شادی کر لیتی ہے۔ اس طرح ناول میں ایک اور قصبہ کو شامل کر کے ناول کو آگے بڑھایا گیا ہے۔ روشن آغا کے انجام اور نجی کی کہانی کو آخر تک بیان کیا گیا ہے۔ آزادی کے بعد کے ناولوں کے عام رجحان کو نمایاں کرتے ہوئے نور الحسن صدیقی لکھتے ہیں۔

”ہیت اور طنز فکر یا زندگی کے مختلف پہلوؤں سے جدید انسان کے مخصوص ذہنی اور جذباتی روابط میں تبدیلیوں سے قطع نظر زمان و مکان کے تصور نے کہ وقت ایک اکائی ہے جسے ماضی حال اور مستقبل میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ پلاٹ کے تصور کو یکسر بدل دیا۔ اس کے ساتھ کردار نگاری کا روایتی انداز بھی ختم ہو گیا اور ایسے ناول لکھے گئے جن کا نہ کوئی ہیرو ہے نہ ہیروئن۔ اداس نسلیں میں نعیم کے کردار کو اگرچہ مرکزی حیثیت حاصل ہے لیکن اس کی موت کے بعد کہانی چلتی رہتی ہے۔ اس سے یہ احساس بھی پیدا ہوتا ہے کہ ایک انسان کسی مخصوص واقعاتی سطح پر کلیدی حیثیت رکھنے کے باوجود اس سطح سے اپنی علیحدگی کے بعد

۱۰ آنگن عبداللہ مستور، ہلالِ یک، جلد ۱۰، ص ۱۰

واقعات کے سفر کو ختم نہیں کر پاتا اور پورے ڈرامے میں اس کی حیثیت اہم ہوتے ہوئے بھی بے بسا رہتی ہے۔ دوسرے یہ کہ وقت کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ زندگی کی الجھنوں اور پیچیدگیوں میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے اسی مناسبت سے افراد قصبہ کی شخصیتیں زیادہ پُر پیچ ہوتی جاتی ہیں۔ اور فنکاران کی نفسی زندگی کی پشیمانی کو ضروری خیال کرتا ہے۔

”اداس نسلیں“ کے کئی کردار اس نفسی پیچیدگی کے آئینہ دار ہیں۔ ”اداس نسلیں“ اس اعتبار سے ایک کامیاب فن پارہ ہے کہ اس میں کرداروں کی پشیمانی مختلف واقعات کی ڈرامائی جھلکیاں اور دیہاتی ماحول اور زندگی کو بڑے رومانی مگر حقیقی انداز میں دکھایا گیا ہے۔ مگر قاری کو ناول کے مطالعہ کے بعد ایک کمی کا احساس ہوتا ہے کہ فنکار نے اپنی تخلیق کو سیاست کی بھیٹ چڑھایا۔ اسی طرح جنگ کی تفصیل کو اس طرح پیش کیا ہے کہ اصل کتاب سے اس کا کوئی ربط نہیں رہ گیا۔ جہاں تک تکنیک اور موضوع کی جدت کا سوال ہے یہ حقیقت ہے کہ عبداللہ حسین نے پورے معاشرے کے درد و کرب کی تصویر پیش کر دی ہے۔ اسی باعث بعض جگہ مصنف کا انداز بیان فلسفیانہ ہو گیا ہے جس کی وجہ سے قاری سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ عبداللہ حسین کے اسلوب بیان کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس نے ناول میں بعض مقامات پر بڑے فنکارانہ انداز میں طنز نگاری سے کام لیا ہے۔ اس کے طنز میں گہرائی بھی ہے اور گیرائی بھی۔ ذیل کے اقتباسات میں مصنف کا اسلوب طنز ملاحظہ ہو:

۱۔ ”ہندوستان بہت بڑا ملک ہے۔ اس کے لیے اتنا ہی بڑا دماغ بھی چاہیے۔ چند لوگوں کی دہشت پسندی سے کیا ہوگا۔ اس جنگ میں ہم اتنے ہی شریک ہیں جتنے تم... ہماری تحریک عوام میں ہے... تم نے تاریخ اور معاشیات کا مطالعہ کیا ہے مگر عقل سلیم بھی ایک شے ہے۔ ایک

۱۱ آگ کا دریا سے لہو کے پھول تک۔ نور الحسن صدیقی۔ ماہنامہ ”آج کل“ (ملتان) ۱۰ اپریل ۱۹۹۲ء
ص ۹ مدیر: محمد حسینی

ریں گاڑی سے تم کیا کر لو گے۔ ۱

۲۔ ایک وارڈ نے اگر اس کی کوٹھڑی کا دروازہ کھولا اور گندم کی آدھی بوری پکی کے پاس لا رکھی۔ آج شام تک اس کو ختم کرنا ہے۔ اس نے مخصوص کرخت آٹا زمین جس سے نعیم اب آشنا ہوتا جا رہا تھا کہا۔ پھر جاتے جاتے اس کی نظر بن چھوئے کھانے پر پڑی اور وہ ڈک گیا۔ تم نے کھانا نہیں کھایا۔ یہ، یہ جانوروں کا کھانا۔ نعیم نے ڈک ڈک کر کہا۔

۱۔ ایل کے بچے تو تم اپنی ساس کے گھر آئے ہو۔ ۲

۳۔ جب انھیں کھولا گیا تو چند منٹ تک وہ آنکھیں بند کیے کھڑا اپنے جسم کی منتشر اور ضائع ہوتی ہوئی توتوں کو بچا کرتا رہا۔ پھر اس نے آنکھیں کھول کر وارڈ اور سیر نمبر ۱۹ کو دیکھا۔

”تھارے پاس سگریٹ ہیں؟“

”کیوں، لغابی ختم ہو گئی؟“ وارڈ اور سیر نے رعوت سے کہا۔

”نعیم خفت سے ہنس کر ناک کھیلنے لگا۔ ۲

۴۔ ڈاکٹر اور مریض یا میاں اور بیوی کے تعلقات میں خدا کہاں آتا ہے۔ اس سہانی صبح کے حسن کو محسوس کرنے اور اس کی تعریف کرنے میں کسی اور چیز کی کیا ضرورت ہے۔ ۳

۵۔ ”پھر کیا فائدہ، کیا یہ ایسا ہے کہ خدا واقعی ہے اور مجھ سے ناراض ہے کہ اب تک میں ناسمجھ رہا۔ ہن میں تو ناسمجھ ہی پیدا ہوتا تھا۔ ۴

۱۔ ”اداس نسلیں“۔ عبداللہ حسین۔ اردو پبلشرز لکھنؤ۔ ص ۲۰۳

۲۔ ”اداس نسلیں“۔ عبداللہ حسین۔ اردو پبلشرز لکھنؤ۔ ص ۳۰۸

۳۔ ”اداس نسلیں“۔ عبداللہ حسین۔ اردو پبلشرز لکھنؤ۔ ص ۳۲۰

۴۔ ”اداس نسلیں“۔ عبداللہ حسین۔ اردو پبلشرز لکھنؤ۔ ص ۴۶۵

۵۔ ”اداس نسلیں“۔ عبداللہ حسین۔ اردو پبلشرز لکھنؤ۔ ص ۴۶۶

۶۔ ”تم محبت کو کیا سمجھتے ہو۔ آخر اس نے پوچھا۔

میں کچھ نہیں سمجھتا۔ مجھے کچھ نہیں سمجھی۔ صرف اتنا پتہ ہے کہ تم مجھے بے چین کر دیتی ہو۔ تمہیں دیکھ کر ایسا لگتا ہے کہ میں۔ کہ جیسے میں پاگل ہو جاؤں گا یا کیا۔“

”تو اس کا علاج ہے کہ دیکھنا ہی بند کر دو۔“ ۱

۲۔ ”اس بھاگ دوڑ میں اچانک نعیم اور علی آئے سامنے آگے۔ ۲

”تم نے کہا نکل جاؤ اور میں نکل گیا۔ اپنے باپ کے گھر میں میرے لیے

جلد نہ تھی۔ کیوں نہ تھی۔ محض اس لیے کہ تم مجھ سے پندرہ برس پہلے

پیدا ہوئے تھے اور لڑائی میں تم نے بہادری کا تمغہ حاصل کیا تھا

اور جاگیر داروں کے گھر بیاہ کیا تھا اور سرکار کے خلاف جلوس نکالتے تھے

محض اس لیے۔ اب میں کہاں جاؤں میں نے سوچا۔ پر میں کیا سوچتا

مجھے سخت بھوک لگی تھی۔ اودہ۔ یہ بارش کج بخت سالی، جب فصلیں

سوکھ رہی ہوتی ہیں تو کہیں نہیں دکھائی دیتی اور آج ماں۔ ۳

ہمیں سیراب کر رہی ہے۔“ ۴

طرز کا ایک پہلو یہ ہے کہ اس میں جذبات کی گہرائی اور طرز نگار کی تاریخی افلا

سماجی اور ادبی بصیرت شامل ہوتی ہے۔

عبداللہ حسین نے ”اداس نسلیں“ میں کرداروں کی زبان سے کچھ اس طرز

کے طرز سے کام لیا ہے جو اس وقت کے ناساعد حالات کی نشاندہی کے لیے لازمی تھا

اور جس کا فاطر خواہ اچھا نتیجہ بھی نکلا۔ ایسے مقامات پر عبداللہ حسین کے طرز میں فلسفیانہ

انداز در آیا ہے۔

۱۔ ”اداس نسلیں“۔ عبداللہ حسین۔ اردو پبلشرز لکھنؤ۔ ص ۳۸۱

۲۔ ”اداس نسلیں“۔ عبداللہ حسین۔ اردو پبلشرز لکھنؤ۔ ص ۵۸۱

ذیل میں اقتباس دیجیے۔ ایک شخص جو پہلے دلی یونیورسٹی میں تاریخ پڑھاتا تھا اور اپنی جوانی کے ایام میں سارے انگریزوں کو میوں سے اڑا دینے کی عریزوں پر غور کیا کرتا تھا اب بوڑھا ہو گیا ہے۔ وہ اپنے خیالات میں گھویا ہوا نعیم سے کہتا ہے۔
 "اس سے پہلے آئیڈیلز تھے اور آفاری تھی۔ اگر میں تفصیل سے بیان کروں تو تم کہو گے کہ وہ آفادہ گردی کی زندگی تھی۔ مگر نہیں۔ وہ محض آوارگی تھی۔ یہ مجھے بہت بعد میں پتہ چلا۔ آئیڈیل۔ اصل اور صحیح آئیڈیل تو مکمل نارمل حالات میں بنتے ہیں۔ ایسے ذہنوں میں جو پُر شکم ہوتے ہیں، عظیم اور بے ہوس ہوتے ہیں۔ جن کے پاس صرف تخیل ہوتا ہے اور بلندی اور مایوسی ہوتی ہے۔ ایسے انسان جن پر کوئی دباؤ نہیں ہوتا۔ کوئی ناکامی کوئی زہر نہیں ہوتا۔ بس زندگی کی روح ہوتی ہے جو جوان اور خوبصورت اور افسردہ ہوتی ہے، جوان کو اس پاس کی گرتی ہوئی، لاچار ہوتی ہوئی دنیا سے صرف مایوس کر دیتی ہے اور انھیں آپ سے الگ ہو کر، اوپر اٹھ کر سوچنے کے قابل بناتی ہے۔
 آرٹسٹ اور شاعر کے پاس اپنے تجربے ہوتے ہیں۔ آئیڈیلز کے پاس بنی نوع انسان کی ساری تاریخ سارے تجربے اور سارے دکھ ہوتے ہیں چنانچہ وہ ان سے بڑا ہوتا ہے۔ ہم اور تم تو روزمرہ کا حساب رکھنے کے لیے تھے۔ ہمارے پاس کیا تھا غم و غصہ اور آئیڈیلز کی بگڑی ہوئی شکل۔ گالیاں اور برا فروختگی۔ مصیبتیں اور دباؤ اور نوجوانی اور خفت اور تنگ نظر اور زندگی کا سارا زہر سب کچھ تھا۔
 آگے چل کر بوڑھا دھیمے اور اداس لہجے میں اپنے متعلق بتاتا ہے
 "میں نے یونیورسٹی میں تاریخ پڑھی لیکن میں اس دنیا میں رہتا تھا

جہاں آپ یا تعلقہ دار تھے یا کچھ بھی نہ تھے۔ جو لوگ اعلیٰ وادع ہوتے تھے سرکاری ملازمت میں چلے جاتے تھے اور حکومت برطانیہ انھیں تربیت دیتی تھی کہ ان کی تمام ذہانت تمام اچھوتاپن ختم ہو جاتا تھا۔ وہ نہ تعلقہ دار بن سکتے تھے نہ آرٹسٹ محض سرکاری افسر بن کر رہ جاتے تھے۔ نہ سرکار نہ رعایا۔ محض معمولی کارندے۔ یہ عجیب مفحکہ خیز طبقہ تھا یہ ان کا خاتمہ تھا۔ آئیڈیل کہاں سے آتے۔ دوسری طرف ہماری دنیا تھی۔ اس میں مشقت کرتے ہوئے مزارع تھے اور چھوٹے چھوٹے خود غرض خوشامدی اور پٹو اہلکار۔ قرض اور سود والے جہا جن تھے اور جائیدادوں کی قرقیاں تھیں اور سب کے اہلکاران خداؤں کے ساتھ گونگی۔ کتوں کی سی وفاداری تھی۔ یہاں آئیڈیل بن ہی نہ سکے تھے یہاں صرف گری ہوئی زندگی تھی اور بے بس برا فروختگی۔ جیسے کتے بھونکتے ہیں۔ تاریخ کی پڑھائی سے مجھے کچھ بھی حاصل نہ ہوا محض کنفیوزن پیدا ہوا۔ خوفناک کنفیوزن اگر میں سرکاری ملازمت کرتا تو آج تک اپنی تعلیم کا قرض اُتارتا رہتا۔^۱

ایسے نہ جانے کتنے مقامات ہیں جو اس ناول کو ادبیت اور تاریخی شعور کا شاہکار بناتے ہیں۔

یہ کہنا شاید بے جا نہ ہو کہ عبداللہ حسین کا ناول "اداس نسلیں" ہماری اداس نسلوں کی ایسی کہانی ہے جس میں رومان بھی ملتا ہے اور حقیقت نگاری بھی اس کے کرداروں کے دکھ درد کا علاج مذہب کے پاس ہے نہ سائنس کے۔ ڈاکٹر یوسف سمرست کے الفاظ میں:

"فلسفہ کچھ تسکین دینے کی کوشش کرتا ہے لیکن موت کا احساس زندگی

کو پھر لغو بنا کر رکھ دیتا ہے لیکن پھر بھی ایک مسلسل جدوجہد ایک
لائتنا ہی کشمکش ہمارا مقدر ہے۔^۱

جہاں تک طنز و مزاح کا سوال ہے اس میں مزاح کی چاشنی تو نہیں ملتی
اس لیے کہ ناول کا پلاٹ ہی ایسا ہے جس میں مزاح کی گنجائش نہیں۔ البتہ جا بجا
طنز کی جھلکیاں ضرور پائی جاتی ہیں جو معاشرے کی خامیوں پر بھرپور وار کرتی ہوتی
محسوس ہوتی ہیں۔

خدا کی بستی : شوکت صدیقی

شوکت صدیقی ان ناول نگاروں میں اہم مرتبے کے مالک ہیں جو سماجی
شعور رکھتے ہیں اور حقیقی زندگی کی آئینہ داری کو اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ ان کے ناول
سنجیدہ طرز فکر کے حامل ہیں۔ لیکن ان کی بساط محدود ہے۔ ان کے مشہور ناول
”خدا کی بستی“ کی کہانی صرف اتنی ہے کہ شہری زندگی میں ہزار خوبیاں ہوں لیکن
وہ جرائم پیشہ عناصر کی آماجگاہ ہے۔ ناول نگار نے دکھایا ہے کہ غریب گھرانوں کے
بچے اکثر گھر کی محفوظ زندگی سے نکل کر جرائم کے آدوں تک پہنچ جاتے ہیں۔

”خدا کی بستی“ ان چار ناولوں میں سے ایک ہے جنہیں پاکستان کے سب سے
بڑے انعام آدم جی ایوارڈ کا مستحق قرار دیا گیا ہے۔ ناول نگار نے جس طرح زندگی
کا احاطہ کیا ہے وہ تشکیل پاکستان کے بعد ہماری اور پاکستان کی عصری حقیقتوں کے
بالکل قریب ہے۔

ناول کی اصل کہانی تو بہت مختصر ہے لیکن اس کے پلاٹ پر ایک غائر نظر
ڈالے تو وہ اپنے اندر ایک دنیا سمیٹے ہوئے ہے۔ یہ دنیا تقسیم وطن کا پاکستان ہے لیکن
اس میں ماضی کے علاوہ امروز و فردا کی داستان بھی بیان کی گئی ہے۔
اس دنیا کے خاص کردار جو ایک دوسرے کے مقابل کھڑے ہیں —

^۱ ہم عصر اردو ناول - ڈاکٹر یوسف سرمست، شاعر (مجموعی) ہم عصر اردو ادب، ۱۹۷۷ء، قومی ادارہ اعلیٰ تعلیم

خان بہادر فرزند علی اور سپرو فیسر علی احمد ہیں۔ پہلا زندگی کے منفی رخ اور دوسرا
مثبت رخ کا کتنا یہ ہے۔ دونوں کرداروں کی تخلیق میں مصنف نے یہ کوشش بالکل
نہیں کی ہے کہ یہ گوشت پوست کے بنے ہوئے دوسرے انسانوں کی طرح مختلف اور
متضاد عناصر کی نشاندہی کریں۔ یہ انسان کم اور سمبل یا نمائندہ زیادہ ہیں۔ یہ نیکی
اور بدی کے نمائندے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اس حقیقت کے مظہر بھی کہ پاکستان
جیسے نئے ملک میں مختلف و متضاد عناصر کے درمیان ایک کشاکش اور آویزش
لازمی اور ابدی ہے۔

”خدا کی بستی“ کے دوسرے سب کردار پاکستان کے شہری ہیں لیکن ان کرداروں
میں تنوع ہے۔ اس کے ساتھ ان کے اوصاف پر نظر ڈالیے تو ہر کردار اور ہر واقعہ
سے یہ جھلکتا ہے کہ یہ کردار کہانی کے ساتھ ختم نہیں ہوں گے۔ آگے بھی پیدا ہوتے
رہیں گے۔ اور معاشی استحصال کا جو بعد آج نظر آتا ہے وہ کل بھی جاری رہے گا۔ اس
کا خاتمہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ اس استحصال کے خلاف نبرد آرم ہو کر انقلاب
لایا جائے۔

شوکت صدیقی نے جن کرداروں کو جنم دیا ہے وہ عوام کے نمائندہ ہیں۔ نوشہرہ
راجہ شامی اور انور ان میں سے ہر ایک اپنی قسمت الگ لایا ہے۔ کوئی قتل کرتا ہے
جیل کی ہوا کھاتا ہے، کوئی کوڑھی بن کر موت کے انتظار میں ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مر
جاتا ہے۔ کوئی رکشا چلاتا ہے اور منہ سے خون تھوکتا ہے۔ کوئی ہیچوڈن کر کو لپے لگا
پھرتا ہے۔ اس انداز پیشکش سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف کا رجحان طبع بکھر طنز نگاری پر مائل
تھا۔ لیکن اس کے اسلوب کا کمال یہ ہے کہ اس کے طنز میں انسانی ہمدردی جھلکتی
ہے مختصر اُپورا ناول قصہ کی بجائے نظر باقی تضاد کا ڈرامہ ہے۔ جہاں تک طنز نگاری
کے معیار کا سوال ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مصنف کے یہاں طنز یہ اسلوب

کی تمام خوبیاں نظر آتی ہیں۔ جس میں بے ساختگی بھی ہے اور شگفتگی بھی، گہرائی بھی ہے اور گیرائی بھی۔ مزید یہ کہ واقعہ نگاری میں حقیقت ہر جگہ نمایاں ہے۔ مصنف نے جو کچھ دیکھا ہے اسے ناول کے پردے پر دکھایا۔ جس طبقہ کا کردار ہے اس کی زبان میں اس کی گفتگو کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ ذیل میں چند اقتباسات ملاحظہ ہو:

۱: بگلی کے نکتہ پر میونسپلٹی کی اینٹیں جل رہی تھیں جس کی دھندلی روشنی

میں محلہ کے کچھ لڑکے بیٹھے تاش کھیل رہے تھے ان میں سب سے بڑا راجا تھا۔ اس کا حلیہ فلم ایجنٹوں سے ملتا جلتا تھا۔ بڑے بڑے اٹکھے ہوئے بال بھیٹی ہوئی قمیص، بوسیدہ پتلون اور گلے میں ریشمی رومال بندھا تھا۔ مٹی جلی آوازوں کے شور میں وہ بار بار چیخ کر کہتا: کہو اُستاد کیسا بیمہ کیا؟

۲: ذرا ہی دیر میں عبداللہ مستری وہاں آگیا۔ کاریگروں کی روح فنا ہو گئی۔ سب کے ہاتھ جلدی جلدی چلنے لگے۔ نوشاد موٹر کے نیچے گھسا ہوا کٹر چترائے جا رہا تھا۔ وہ توصاف بچ گیا۔ ساری آئی گئی ایک اور کاریگر کے سرگئی۔ وہ بھی دیر سے پہنچا تھا۔

”استاد اب رشوت میں ایک پیار دلو اور نہیں تو ابھی تم کو بھی ملے کے نیچے بھجوا تا ہوں۔“ نوشاد اس کے تصور ہی سے کانپ گیا۔ اس نے چپ چاپ چہرہ اس کی طرف بڑھا دیا۔ اس لڑکے نے اس کے گالوں کا ایک بوسہ لیا اور پھر بڑا سا منہ بنا کر فرش پر تھوک دیا۔ ”سائے نے منہ کڑوا کر دیا۔ اب یہ منہ پر موبل آئل کہاں سے چڑھ لیا۔“

۳: سلطان نے اس کی طرف مسکرا کر دیکھا اور ماں سے کہنے لگی۔

”اماں آج تو سر شام ہی گیدڑ بولنے لگے۔“

ماں لا پرواہی سے بولی: ”توبہ کرو بیٹے۔ اس وقت کہاں سے گیدڑ آگئے؟“

نوشاد فوراً بیچ میں بول اُٹھا: ”نہیں اماں آواز تو گیدڑ کی معلوم پڑتی ہے۔ جا کر بھگا آؤں؟“

ماں نے ڈانٹ کر کہا: ”جل بیٹھ۔ بڑا آیا گیدڑ سمجھانے والا۔ یہ کیوں نہیں کہتا کہ وہ تیرا سگا باہر کھڑا بنا رہا ہے۔“

۴: راگینے قریب سے گذرتے ہوئے ایک سگہ گداگر کے پیالے میں ڈالا۔

ٹن سے آواز ابھری۔ بوڑھے نے ٹٹول کر اس کو اٹھایا اور خوش ہو کر

بولاً: ”کتنی جان پڑتی ہے۔“ اس نے چپکے سے آنکھیں کھول دیں۔ ”کتنی

اٹھا کر دیکھی اور بڑ بڑانے لگا۔ مجھے تو کھوٹی لگے ہے۔ ذرا تو دیکھ راجا۔“

راجا نے کتنی اس کے ہاتھ سے لے کر غور سے دیکھی اور اس کو واپس دے

کر بولا: ”ایک دم کنڈم ہے۔ گداگر جل کر بولا: یارو کیا جانا آگیا ہے۔“

اب تو پبلک التذمیاں کو بھی دھوکا دینے لگی۔

۵: راجا کو کوڑھی گداگر کے ساتھ دیکھ کر ڈاکٹر نے کہا۔

”تم اس بوڑھے کا ساتھ چھوڑ دو۔ یہ بڑی خطرناک بیماری ہے۔“

یہ کہہ کر اس آدمی نے نزدیک کھڑی ہوئی ایک کار کا دروازہ کھولا

اور اسٹیرنگ پر بیٹھ کر کار اسٹارٹ کر دی۔ جب موٹر آگے بڑھ گئی تو

گداگر نے اس کو ایک گندھی سی گالی دی اور راجا سے کہنے لگا۔

”سائے نے پیسہ ایک نہیں دیا۔ نصیحت ڈیڑھ سمجھ کر ڈالی۔ اب اس

۱: خدا کی بستی۔ شرکت صدیقی۔ ادبی پبلنگ ہاؤس۔ دہلی ص ۸

۲: خدا کی بستی۔ شرکت صدیقی۔ ادبی پبلنگ ہاؤس۔ دہلی ص ۱۷

۳: خدا کی بستی۔ شرکت صدیقی۔ ادبی پبلنگ ہاؤس۔ دہلی ص ۱۹

۴: خدا کی بستی۔ شرکت صدیقی۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ۔ ۱۹۸۳ء ص ۲۹

مرغی کے جنے سے پرچہ کہ خالی نصیحت سے پیٹ تو نہیں بھرتا۔ دھت
تیرے کی۔ ۱

۲: کھولی میں سچتے ہی راجا نے پیسے مانگے۔ بوڑھا حسب معمول مال مٹول کر
لگا۔ ابے تو نے جا کر ان پیسوں کو بر باد کر دے گا۔ میرے پاس پڑا ہے
دے۔ تیرے ہی بھلے کی کہتا ہوں۔ راجا ضد کرنے لگا۔ نہیں میں
تو ابھی لوں گا۔

۳: گدا اگر جل کر کہنے لگا۔ سائے مرے تو کفن بھی بھیک ہی کا پڑے گا۔
۴: بھائی بیٹھے گی تو اس روپیہ پر بڑی کھری کمائی کا روپیہ ہے۔ شامی
کا باپ جگو کر بولا۔ اور یہاں تو حرام کی رقم آتی ہے۔

مندرجہ بالا مثالوں کا تجزیہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ طنز نگاری میں شوکت
صدیقی کو کمال حاصل ہے۔ اس کے اسلوب میں بے ساختہ پن ہے۔ طنز برائے طنز
کا احساس کہیں نہیں ہوتا۔ شوکت صدیقی کے طنز نگارش کا ایک خاص وصف یہ
ہے کہ اس نے جس طبقہ کے انداز گفتگو کو پیش کیا ہے وہ اسی کی زبان اور اسی کالب دلچہ
ہے۔ طنز سے بھر پور الفاظ بھی اسی طبقہ کی بولی سے لیے ہیں۔ مثلاً تیرا لگا، مرغی کا
جنا، کھری کمائی، حرام کی رقم وغیرہ۔

اپنی ایسی ہی امتیازی خصوصیات کی بنا پر خدا کی بستی ————— اردو
کے چند عظیم ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ جس کا ہر کردار بنیادی خیر کا نشان ہے۔
اپنے طنز یہ رجحانات کی اعتبار سے بھی خدا کی بستی "سنگ میل کی حیثیت
رکھتا ہے جسے مصنف کے شگفتہ اسلوب نے عہد آفریں بنا دیا ہے۔

۱۔ خدا کی بستی۔ شوکت صدیقی۔ ادبی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ ص ۲۶-۲۵

۲۔ خدا کی بستی۔ شوکت صدیقی۔ ادبی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ ص ۲۶

۳۔ خدا کی بستی۔ شوکت صدیقی۔ ادبی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ ص ۲۲

"آگ کا دریا" آخر شب کے ہم سفر "کار جہاں دراز ہے" (قرۃ العین حیدر)

ناول میں شعور کی رو کی ٹیکنک ہمارے یہاں مغرب کے اثر سے آئی ہے جس
میں جوائس نے جس طرح اس ٹیکنک کا استعمال کیا ہے۔ مغربی ناول ہنوز اس کے
اثر سے آزاد نہیں ہوا ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست کے خیال میں جیمس جوائس کو یہ اعزاز
ماصل ہے کہ اس نے صرف چوبیس گھنٹے کے دوران کو پیش کرتے ہوئے اپنے بعض کرداروں
کی مکمل زندگی پیش کر دی ہے۔ اور ان کی داخلی، ذہنی اور باطنی زندگی کا کوئی گوشہ
ایسا نہیں ہے جس کو ناول نگار نے پیش نہ کیا ہو۔

اردو میں سب سے پہلے اس ٹیکنک کا کامیاب تجربہ قرۃ العین حیدر نے کیا۔
انہیں یہ اعزاز حاصل ہے کہ انھوں نے ہندوستان کی سینکڑوں سال کی تاریخ کو چند
سو صفحات میں سمیٹ کر اس طرح پیش کر دیا ہے کہ پوری تاریخ ہماری آنکھوں کے
سامنے ایک اکائی کی صورت میں آ جاتی ہے۔ اس طرح قرۃ العین حیدر نے اردو ناول
کو نئی جہتوں سے آشنا کرایا۔ "آگ کا دریا" اور "میرے بھی صنم خانے" شعور کی رو کی
ٹیکنک کی عمدہ مثالیں ہیں۔ جن کے پیش نظر اردو ناول نئے امکانات اور نئے تجربات
سے روشناس ہوا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سید عبداللہ، قرۃ العین حیدر کے فن پر تبصرہ
کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"قرۃ العین حیدر کے دو ناول "میرے بھی صنم خانے" اور "سفینہ دلی در اہل
مغرب کے بعض تجربات اور بعض مغربی مصنفین مثلاً ہر سٹ جوائس
کو نراڈ اور ورڈیناؤف وغیرہ کے خیالات اور نمونوں کی تقلید ہے۔
ان تجربات سے فائدہ اٹھا کر (احسن فاروقی کے اس خیال کے باوجود
کہ انھوں نے آپ بیتی کو اس میں ضرورت سے زیادہ داخل کر لیا ہے

۱۔ ہم عصر اردو ناول۔ ڈاکٹر یوسف سرمست "شاعر" (پہلی) ہم عصر اردو ادب، نمبر ۱۹، ۱۹۷۰ء

ص ۵۰۸۔ اردو اچھاڑی

اور وہ مغربی مصنفین کی صحیح تقلید بھی نہیں کر سکیں انھوں نے اردو ناول کی توسیع میں مفید حصہ لیا ہے اور لکھنویت اور بورڈوائٹ کے باوجود جو ان کے ناولوں میں جگہ ہے ان کے ناول ایک نئی سمت کا پتہ دیتے ہیں۔^۱

اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ قرۃ العین حیدر نے شعور کی رو کی ٹیکنک کو اردو میں کامیابی سے استعمال کیا اور آگ کا دریا^۲ میں سینکڑوں سال کی تاریخ کو کسی حد تک ان کے صحیح رنگوں میں محض چند خوبصورتیاں پیش کر دیا۔ بایں ہمہ بعض تاریخی نتائج کی تفہیم میں ان سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔ یہ ضرور ہے کہ آگ کا دریا کی بہت تعریف کی گئی لیکن ڈاکٹر عبداللہ اس سلسلے میں کہتے ہیں:-

”اگر اس ناول کی بنیاد تاریخ پر ہے تو کہا جاسکتا ہے کہ اس میں اسلامی دور کے ساتھ انصاف نہیں ہوا۔“

بہر حال اس کے باوجود کہ آگ کا دریا میں بعض خامیاں موجود ہیں، ناول اردو ناول نگاری میں خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں ماضی کی بازیافت کے ساتھ ساتھ مستقبل کا اشاریہ بھی نظر آتا ہے۔ مغربی پاکستان اور سابق مشرقی پاکستان میں آئندہ چل کر جو کچھ ہونے والا تھا وہ مصنف کی نگاہوں سے مخفی نہ تھا۔ یہ ضرور ہے کہ مولانا ابوالکلام آزاد نے بھی انڈیانس فریڈم میں اس کی طرف اشارہ کر دیا ہے پھر بھی قرۃ العین حیدر کی دور بین نگاہوں نے اس کا اندازہ ۱۹۵۶ء ہی میں کر لیا تھا۔ اس بات سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا تاریخی شعور کتنا گہرا ہے۔

^۱ اردو ادب کی ایک صدی - ڈاکٹر سید عبداللہ - مطبوعہ عامریک ڈپریٹمنٹ، ص ۳۳۔
^۲ اردو ادب کی ایک صدی - ڈاکٹر سید عبداللہ - مطبوعہ عامریک ڈپریٹمنٹ، ص ۲۲۔

”آگ کا دریا“ میں زندگی کی تبدیلیوں کو ہندوستان کے تاریخی پس منظر میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کچھ نقادوں کی رائے ہے کہ اس کا مرکزی خیال مصنف نے درجینا کے ناول آر لینڈرو سے لیا ہے جس میں انگلستان کی بعض تہذیبی خصوصیات پر طنز کے نشتر چلائے گئے ہیں لیکن ڈاکٹر یوسف سرمست رقم طراز ہیں:

”آگ کا دریا میں اس کے برعکس ہندوستانی تہذیب اور تمدن کی

جاندار اور منفرد خصوصیات کو نمایاں کیا گیا ہے۔“^۳
 جہاں تک معاشرے کی عکاسی کا تعلق ہے قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں میں اونچے طبقے کی نمائندگی کی ہے۔ یہ طبقہ مغربی تہذیب کا دلدادہ اور سرکار پرست تھا لیکن آزادی کی تحریک میں جوش آیا تو یہ تذبذب میں پڑ گیا کہ کیا کرے اور کیا نہ کرے۔ مصلحت وقت اسے کھل کر سامنے آنے سے روکتی تھی۔ اس سے وہ ذہنی کشمکش میں مبتلا تھا۔ قرۃ العین حیدر نے اس کی ذہنی الجھنوں کی بڑی کامیابی کے ساتھ عکاسی کی ہے۔

”آگ کا دریا“ کا مرکزی کردار وقت ہے۔ لوگ بدل جاتے ہیں وقت نہیں بدلتا۔ وہ رواں تھا اور رواں ہی رہتا ہے۔ یہ تسلسل ماجد کلیم کے الفاظ میں:

”کرب کے لمحوں سے مرتب ہے۔ دریا وقت کی علامت ہے جو تباہ کن ہے اور قائم بھی رہتا ہے۔ یہ دریا آگ کا دریا اس لیے ہے کہ وقت سے مفر نہیں اور وقت کا ہر لمحہ کرب کا لمحہ ہے۔“^۴

ناول کی ابتدا میں گوتم نیلمبرہروں کے خلاف رواں ہونے کی کوشش کرتا ہے اور کسی انجانی سمیت جاتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یہ منظر حقیقت بھی ہے اور علامت بھی نیلمبرہ کی زندگی کے آخری لمحے کی تصویر کشی مصنف اس طرح کرتی ہیں:

^۳ ہم عصر اردو ناول - ڈاکٹر یوسف سرمست - ماہنامہ ”شاعر“ (مجموعی)

ہم عصر اردو ادب نمبر ۱۹۷۷ء ص ۲۰۷

^۴ آگ کا دریا ایک مطالعہ - مشمول ماہنامہ کلاپ لکھنؤ - شمارہ ۱۱۷ ص ۱۵ - مدیر: عابد حسین

”اس نے پوری طاقت سے ہاتھ پاؤں مارنے شروع کر دیے مگر پانی میں اس سے زیادہ طاقت تھی... اس کشمکش میں اسے ایک چٹان ایسی نظر آئی جو پانی کے اوپر چھکی ہوئی تھی... اس نے جلدی سے... پکڑ لیا... لیکن اس کے ہاتھوں کی انگلیاں کٹی ہوئی تھیں اور وہ پل بھر سے زیادہ پتھر کو اپنی گرفت میں نہ رکھ سکا۔ سر جو کی جویں گوتم تیلبر کے اوپر سے گذرتی چلی گئیں۔“

ناول میں ہندوستانی تہذیب اور عربی کچھ کے تصادم کو دکھانے کے ساتھ ساتھ جہاں اس کی باہم گرا آمیزش کو دکھایا گیا ہے وہاں قرۃ العین حیدر نے بڑی ذہانت سے کام لیا ہے۔ اس کے ساتھ اس ناول میں اکثر مقامات پر طنز و مزاح کی زیریں رو بھی دورٹی نظر آتی ہے۔ ذیل میں کمال الدین اور چمپا کی ملاقات کا یہ منظر ملاحظہ فرمائیں:

”تم بھی برہمن ہو اور تمہاری ذات اور اپنی ہو جائے گی۔ سیدانی کہلاؤ گی۔ مجھ سے بیاہ کر لو نا بھائی۔“

”مگر تم تو تم کو یوہنی اپنا پتی مانتے ہیں۔“

یہ سن کر وہ چکر اگیا۔ وہ کہیے، میرا تم سے بیاہ کہاں ہوا ہے۔ یعنی کہیں۔ تم۔ میرا مطلب ہے کہ...

اس سے کیا ہوتا ہے۔ وہ ہنستی رہی۔ ہم تو تم کو اپنا مالک خیال کرتے ہیں۔ یہ بات تم نہیں سمجھ سکتے۔ وہ اس طرح بے فکری سے ہنسا کی۔

”ہم تو صرف ایک آدمی کو اپنا پتی سمجھیں گے اور وہ آدمی تم ہو۔ ہمارا تمہارا تو جنم جنم کا ساتھ ہے۔“

”جنم جنم کا ساتھ کیا خرافات ہے۔ کمال نے بھٹکا کر کہا۔ پھر تم نے جادوگری

کی باتیں شروع کیں۔“

”اس میں جادو کیا ہے۔“ چمپا نے حیرت سے پوچھا۔ ”کیا کوئی لڑکی کسی آدمی کو خود پسند نہیں کر سکتی۔ ہم نے تمہیں اپنا ہے اور ہم تمہارے آگے جھکے ہیں۔“

”کیا کفر بجتی ہو۔ میں لغوز باللہ خدا ہوں۔“

”ہو تو سہی۔ دل ہی تو خدا کو جنم دیتا ہے۔“ وہ پھر زور سے ہنسی اور پھر

اس نے کہا۔ ”اچھا یہ بتاؤ تم ہم سے بڑی محبت کرتے ہو نا۔“

”مگر تا کیوں نہیں ہوں۔“

”تو پھر اتنی گھبرات کا ہے کی۔“

الغرض ”آگ کا دریا“ ایک ایسا ناول ہے جو ہندوستان کی دھرتی

کی برباس سے ہکتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور جس میں ہندوستانیوں کے احساسات کا پورا پورا عکس نظر آتا ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے بھی ناول ایک خاص دلکشی اور تشگفتگی اپنے اندر پنہاں رکھتا ہے جس سے مسحور ہو کر قاری دیر تک اپنے آپ کو ناول کی فضا میں گھویا ہوا محسوس کرتا ہے۔

آخر شب کے ہم سفر میں، فجر، ۱۹۸۱ء، حیدر نے شعور کی رو کی شناخت سے ظم

لیا ہے۔ اسی کے ساتھ اس کی بنیاد میں تاریخی حوالے بھی کار فرما ہیں۔ اس کی وضاحت کے لیے مصنف نے کتاب کے پیش لفظ کا پہلا جملہ اس طرح لکھا ہے کہ بنگال کی دہشت پسند اور انقلابی تحریک ۱۹۴۲ء کا آئندہ۔ مطالعہ پاکستان، تقسیم ہند اور قیام بنگلہ دیش کے تناظر میں نکھے ہوئے اس ناول کے تمام اُردو تلمیذ فرمسی ہیں۔ لیکن یہیں یہ کردار ناول میں اس طرح چلتے پھرتے نظر آتے ہیں جیسے حقیقی ہوں اور ناول کے سیاسی پس منظر کی حقیقی جاگتی زندگی کو پیش کرتے ہوں۔ دیپالی ریجان اور ماراے، جہاں آرا، ناصر

یاسین، نواب قمر الزماں اور پادری بزرگی انفرادی رویے کے ساتھ ساتھ اجتماعی زندگی کی ترجمانی بھی کرتے ہیں۔ ان کا تعلق ڈاکٹر شمیم حنفی کے الفاظ میں:

”معاشرے کے مختلف طبقوں اور قدروں سے ہے اور ایک ہی نقطہ پر ان کے اجتماع کا سبب صرف یہ ہے کہ یہ سب کے سب اپنی اپنی سطح پر وقت کی ایک ہی ڈور سے بندھے ہوئے ہیں۔ ہم ان کی رفاقت میں اس زندگی تک بھی پہنچتے ہیں جو بنگال کی دھرتی کے مانوس رنگ اور جھک اس کے باغوں، بوند، ندیوں اور دریاؤں اس کی پس ماندگی اور افلاس اور اس کے عوامی کلچر کی رسم آلود مسرتوں اور زمان آزمودہ اندوہ سے عبارت ہے اور اس زندگی تک بھی جس سے بنگال کے اشرافیہ طبقے کی آرزوؤں اور خواہوں اور اقدار بلکہ اس پورے اسلوب زندگی کے معانی کا تعین ہوتا ہے۔“

اس طرح قرۃ العین حیدر نے ایک ایسی دنیا کا خاکہ مرتب کیا ہے جو نہ تو تمام کا تمام خارجی ہے نہ محض باطنی۔ اس کے لیے مصنف نے تاریخی شواہد سے بھی کام لیا ہے اور اس پنہاں حقیقت کو بھی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے کہ جس نے اس پس نظر میں جنم لیا ہے۔ ”آخر شب کے ہم سفر“ کی ایک خوبی یہ ہے کہ مصنف نے ذاتی تعصبات سے بلند ہو کر ناول کی تخلیق کی ہے۔ نہ اس میں مذہب کا دخل ہے نہ کوئی سیاسی نظریہ کارفرما ہے۔ پس انسانیت کے دکھ درد کی تلاش اور اس کی سچی عکاسی ہے۔ اس طرح ناول ایک ایسی دنیا کی سرگزشت ہے جہاں لاکھوں برس سے سورج اسی طرح طلوع ہوتا ہے اور غروب ہوتا ہے اور غروب ہوتا ہے اور طلوع“ یہ جملہ آخر شب کے ہم سفر کا افتتاحیہ ہے۔ جہاں تک ناول کے اسلوب کا تعلق ہے وہ فلسفیانہ انداز کا ایسا نگہاں اور اوپ ہے جس میں خیالات کی گہرائی اور لسانی ہنرمندی دونوں کا حسین

۱۔ قرۃ العین حیدر کے دو ناول۔ ”آخر شب کے ہم سفر“ شمیم حنفی۔ ماہنامہ آج کل، دہلی۔ جولائی ۱۹۸۱ء ص ۱۰۔ مدیر: راج ناتھ راز

انتزاع پایا جاتا ہے۔

طنز و مزاح سے اس ناول کے بیانیہ میں کم ہی کام لیا گیا ہے۔ لیکن کمال و زوال کے اس ابدی تماشے کو پیش کرتے ہوئے مختلف کرداروں کے قول و فعل کی دو رنگی اور وقت کے ساتھ نظریات تبدیل کرنے کے عمل میں جو طنز کار فرما ہے اسے اہل نظر محسوس کر سکتے ہیں۔

”کار جہاں دراز ہے“ قرۃ العین حیدر کا ایک اور ناول ہے جس میں شعور کی تاریخی رو صرف ان کے خاندانی حالات کی پیشکش تک محدود ہے۔ ناول کا یہ نام اقبال کے اس مصرع سے ماخوذ ہے۔ ”کار جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر“۔ مصنف نے جس خوبی سے خاندانی پس منظر کے دائرے کو پھیلا یا ہے وہ ان کی فنکاری کی اچھی مثال ہے۔ اس میں بقول چودھری محمد نعیم ”معنی کی اتنی سطحیں ہیں اور مختلف بیانیہ آوازوں کا ایسا انتزاع ہے کہ یہ سب کچھ بظاہر ہماری دسترس سے باہر بھی ہے اور ہم اس کی گہرائی اور گیرائی سے متاثر ہوئے بغیر بھی نہیں رہ سکتے۔ کتاب کے پہلے صفحے ہی ہم تاتلخ اور حافظے، افسانے اور حقیقت کے اس دائرے میں کچھ اس طرح گھر جاتے ہیں کہ اخیر تک اس سے الگ نہیں ہو سکتے۔“

”کار جہاں دراز ہے“ کا پس نظر پنشنر ضلع بجنور اور مراد آباد کے سادات سے متعلق ہے۔ مصنف نے اس ضمن میں جذباتی جہتوں اور سماجی پیچیدگیوں کے ساتھ ساتھ اپنی ذات اور اس کے ذریعے سے انسانی رشتوں کی نزاکتوں پر بڑی خوبی سے روشنی ڈالی ہے۔ پھر یہ کہ ناول کی کہانی کا تعلق تمام کا تمام محض معمولی انسانوں سے نہیں ہے۔ اس میں ان کے والدین کا بھی ذکر ہے جو اردو کے مشہور اور مقتدر ادیب تھے جنہوں نے اردو نثر کو نہ صرف ایک نئی جہت سے روشناس کرایا بلکہ معاصرین سے بیشتر ادیبوں کو اپنے انداز نگارش سے متاثر کیا۔ مصنف نے ناول

۱۔ قرۃ العین حیدر کے دو ناول (کار جہاں دراز ہے) چودھری محمد نعیم۔ ۱۰۔ ماہنامہ آج کل، دہلی۔ جولائی ۱۹۸۲ء ص ۱۲۔ مدیر: راج ناتھ راز

کی تخلیق میں اس بات کا لحاظ بھی رکھا ہے کہ اس میں نہ تو کسی لمبیت کا تجربہ ملتا ہے اور نہ اور کسی قسم کی جذباتی آلودگی کا۔ اس طرح ہدی کا عنصر اس ناول میں کہیں نہیں۔ درج ذیل اقتباسات سے شاید ناول کی اہمیت کی وضاحت ہو سکے۔
ملاحظہ ہو:

۱۔ فرنگی اب ایک عرصے سے روہیلکھنڈ میں براجم رہا ہے۔ یہیں تاتاریوں اور مغول افغانہ اور ترکوں سے سابقہ پڑا جنگ و جدال رہی مگر اپنے ہم مذہب تھے۔ راجپوتوں سے واسطہ ہے کہ اپنے ہم وطن بھائی اور ہمسائے ہیں۔ امرائے ہنود خضر اپنے ناموں کے ساتھ شاہجہاںی عالمگیری، محمد شاہی لکھتے تھے۔ یہ گورالبتہ سمجھ میں نہ آیا۔ کیا جانیے اس کے پاس کیا اسم اعظم ہے۔ چہار دانگ عالم میں اسی کا ڈھکانچ رہا ہے۔ سنتے ہیں کہ خلیفۃ الاسلام سلطان روم اس کی ریشہ دوانیوں سے عاجز ہیں۔ شاہان قاجار کو اس نے نالاں کر رکھا ہے۔ زار روس اس کا نام سن کر تھر تھکا پٹتا ہے۔^۱

۲۔ میر بندے علی کبھی کبھار جہانپور جا کر بادشاہ کو دیکھ آتے جو بھاری پابندی سے جھروکہ درشن دیتا تھا۔ دلی کی شان و شوکت ابھی تھوڑی سی باقی تھی۔ روایتی شاہجہاں آباد ابھی زندہ تھا۔ ایک مفلوک الحال قصبائی زمیں دار کے سیدھے سادے لڑکے بندے علی پاپہ تخت کی رنگینیوں اور عیش و عشرت سے بالکل ناواقف رہے۔ علاوہ ازیں سر میں پڑھنے والے لڑکے یہ بھی نہ جانتے تھے کہ دلی سے باہر کیا ہو رہا ہے۔ فرنگستان اور صا حبان فرنگ محض ایک طلسم تھا۔ یورپ کے علوم و فنون و ایجادات عالمی سیاست، جدید فلسفے اور نظریے، شرفائے

۱۔ کار جہاں دراز ہے۔ قرۃ العین حیدر۔ جلد اول۔ فصل اول۔ باب ۶۔ میرزا ذوقی: اشعار برہنہ
۲۔ قرۃ العین حیدر کے دو ناول: کار جہاں دراز ہے۔ چودھری محمد نعیم۔ آج کل۔ دلی۔ جولائی ۱۹۴۲ء
ص ۱۳۔ مدیر راج خلائق رائے

دلی اور ان کی ہونہار اولاد ان تمام خرافات سے مطلق بے نیاز نا آشنا اور بے پروا اپنے روایتی مشاغل میں منہمک تھی۔ بد رسوں میں قرون وسطیٰ کے علوم پڑھائے جا رہے تھے۔ جویلوں میں شعر و شاعری اور مرغ بازی ہوتی تھی۔^۲

مندرجہ بالا اقتباسات میں تاریخی حقائق کے ساتھ ساتھ بہت کچھ اور بھی ملتا ہے۔ طنز کی زیریں روحیں انداز سے عبارت میں رواں دواں نظر آتی ہے اس میں محض طنز ہی نہیں ہے بلکہ شدید کرب، جھجکیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ اس لحاظ سے ناول سوانحی اور تاریخی سے زیادہ ادبی ہو گیا ہے۔ کار جہاں دراز ہے پر تبصرہ کرتے ہوئے چودھری محمد نعیم نے جو کچھ لکھا ہے اس سے اختلاف مشکل ہے لکھتے ہیں:

”اپنے پیش روؤں، اپنے محبوب والدین، اپنے اُن گشت رشتے کے بھائیوں، بھتیجیوں اور بھانجیوں اور ان سب سے زیادہ خود اپنے بارے میں لکھتے ہوئے قرۃ العین حیدر نے اس کتاب کے ذریعہ ایک نادر اور وقیع دستاویز ترتیب دی ہے۔ اس کتاب کی سماجیاتی اور تاریخی اہمیت پر زور دینا غلط تو نہ ہوگا۔ البتہ اس امر کی نشاندہی ضرور ہوگی کہ ہم نے اپنی حسیت کو ایک راسخ اور بے لوج خانے میں محصور کر دیا ہے۔ میرے لیے اس کتاب کی دو بڑی جلدوں کا مطالعہ ایک سچا ادبی تجربہ تھا۔ جس نے مجھے روشنی اور مسترت بھی بخشی اور زندگی کو برتنے کی میری اپنی توانائی کے حد و دیں بھی اضافہ کیا۔ ایک قاری اپنے مصنف سے بھلا اور کیا چاہتا ہے۔“^۳

ان خصوصیات کے پیش نظر جب ہم قرۃ العین حیدر کے ناولوں کا مطالعہ

۱۔ کار جہاں دراز ہے۔ قرۃ العین حیدر جلد اول ۱۹۴۴ء فصل اول۔ باب ۶۔ میرزا ذوقی: اشعار برہنہ
۲۔ قرۃ العین حیدر کے دو ناول: کار جہاں دراز ہے۔ چودھری محمد نعیم۔ آج کل۔ دلی۔ جولائی ۱۹۴۲ء
ص ۱۳۔ مدیر راج خلائق رائے

کرتے ہیں تو ہمیں ان کے یہاں فن کا ایک خاص معیار ملتا ہے جو بلند بھی ہے اور نادر بھی۔ ان کے کم و بیش سبھی ناولوں میں اکثر مقامات پر طنزیہ اسالیب جھلکتے ہیں۔

ایک چادر میلی سی : (راجندر سنگھ بیدی)

”ایک چادر میلی سی“ راجندر سنگھ بیدی کی کامیاب ترین تخلیق ہے۔ اس میں پنجاب کے گاؤں کی سیدھی سادی زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے جس میں ایک طرف انتہام، نفرت اور رقابت کے جذبات کی عکاسی کی گئی ہے اور دوسری طرف محبت، مامتا، ایثار اور ہمدردی کی باہمی کشمکش کو پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول میں حقیقت نگاری نمایاں ہے کہیں کہیں مبالغہ آرائی سے بھی کام لیا گیا ہے لیکن کردار نگاری اور جذباتی کشمکش کی عکاسی کے باعث اس میں حقیقت کی جلوہ نمائی اصلیت سے زیادہ قریب ہے۔ بیدی کو ہندوستانی تہذیب اور معاشرے سے پوری پوری واقفیت حاصل ہے۔ اس کے ساتھ انھیں یہ کمال بھی حاصل ہے کہ وہ انسانی جذبات اور ذہنی کیفیات کو فنکارانہ طور پر پیش کرتے ہیں۔ ”ایک چادر میلی سی“ میں بیدی نے اپنے تخلیقی فن کا اظہار بڑے خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ بقول دیوندر اتر:۔

”ایک چادر میلی سی“ میں بیدی نے انسانی کردار کی پیچ در پیچ شخصیت، جذبات اور زندگی کے اقدار کی شکست و ریخت اور لاشعور کی قوت کو زندہ کرنا نگاری کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ یہ ناول زندگی کا مرقع ہے... روزمرہ کے معمولی واقعات اور احساسات کو فن کی بلندی تک لے جانا، انسانی دکھ درد کی منہ بولتی تصویریں پیش کرنا بیدی کے فن کا کمال ہے۔“

جہاں تک طنز کی شمولیت کا سوال ہے بیدی نے چند مقامات پر اس سے کام لے کر مکالموں میں تیکھا پن پیدا کیا ہے۔ ایک مثال دیکھیے:

”اردو ناول کے بیس سال“ دیوندر اتر۔ مشورہ سمجھ کن، دہلی (اردو منبر)

اگست ۱۹۶۸ء ص ۲۹ - مدیر: شبیاز حسین

”جنوں نے پورن دئی سے بات کی۔ پورن دئی نے اپنے شوہر گیان چند نے جو گاؤں کا سرنچ تھا.... اس نے جو دسے منگل کے گھر کی حالت سنی تو بولا۔ ہاں ہاں ٹھیک ہے.... رانی بچاری اور کہاں جائے گی؟ کیا کرے گی؟ اور پھر کچھ سوچتے ہوئے بول اٹھا.... مگر منگل تو رانی سے بہت چھوٹا ہے....“

”تو کیا ہوا؟“ پورو بولی۔ ”اے کون سی ہیریل جائے گی؟ گھر میں کھانے کو نہیں، بدن پر کپڑا نہیں۔ دونوں کا کام ہو جائے گا۔ دونوں ٹسکھی ہو جائیں گے اور پھر گاؤں کے سرنچ کو ڈرانے کے لیے وہ کچھ اور بھی اپنے شوہر کے قریب چلی آئی اور کہنے لگی۔ ”تم نے سنا، سلاتے سے اس کا؟“ ”نہیں نہیں۔ نہیں تو۔“

”میں تو کہتی ہوں۔ ان اراہیوں ان سلوں کو گاؤں سے نکال ہی دینا چاہیے.... یہ جہلم اور تینوں بیٹیاں اس کی، جو بیاہی ہوئی ہے وہ بھی۔ اور جو نہیں وہ بھی سب ایسے گھومتی ہیں جیسے کتیا....“

”میں ایک بات پوچھتی ہوں۔ پورن دئی نے کہا۔ تم نے جہلم کو دھرم شالہ میں کیوں بلوایا ہے؟“ وہ اندر ہی اندر ہری داس کے نام کی بس گھول رہی تھی۔ دھرم شالہ میں کہاں بلوایا ہے؟۔ وہ تو مہر کرم دین کے باغ میں...

گیان چند نے کچھ ہکلاتے پھر فوراً ہی راستہ پاتے ہوئے کہا۔

”مسلمان ہو کر وہ دھرم شالہ کیسے آسکتی ہے؟“

”اچھا اب دھرم شالہ کی جگہ کرمو کے باغ نے لے لی؟“

”ایک چادر میلی سی - راجندر سنگھ بیدی - بار دوم جولائی ۱۹۷۵ء ص ۱۳۱ء

اسی طرح ایک اور جگہ طنز کی نشر زنی کم مزاح کی کیفیت زیادہ نمایاں ہے۔
ایک سردار کی کتنی کچڑیں گر گئی ہیں۔ اس کا مکالمہ سنیے:

اوپر ہاتھ اٹھا اٹھا کر کہنے لگا.... اللہ مل جائے۔ یا اللہ مل جائے۔ ایک مسلمان پاس سے گذرا۔ اللہ کا نام سن کر ٹھہر گیا اور بولا۔
”اے سردار! تو ہمارے اللہ سے کیوں کہتا ہے؟ اپنے واگورو سے کیوں نہیں؟“ سردار جی نے اوپر دیکھا اور بولے۔ ”اوہ نہہ۔ کتنی کے لیے واگورو کو کچڑیں ڈالوں۔“

الفرض وہ کتنی ہی کم سہی مگر ایک چادر میلی سی میں بقول ڈاکٹر امیر اللہ شاہین ”تیریم کشش کی غلش بھی ہے۔“
”آبلہ پا“۔ رضیہ فصیح احمد

۱۹۴۷ء کے بعد سے اردو ناول کی بساط بڑی حد تک بدل گئی۔ خاص طور سے زمان و مکان کے تصور اور کردار نگاری کے عام معیاروں میں نمایاں تبدیلی آئی۔ ناول نگاروں کو اس بات کا شدت سے احساس ہوا کہ وقت ایک اکائی ہے جسے ماضی حال اور مستقبل میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ اس نظریے نے پلاٹ اور کردار نگاری کے روایتی تصور کو یکسر بدل دیا۔ چنانچہ اس دور میں کئی ایسے ناول منظر عام پر آئے جن کا نہ کوئی ہیرو ہے نہ کوئی ہیروئن۔ ایک واقعاتی سلسلہ ہے جو ختم ہونے کو نہیں آتا۔ مزید یہ کہ وقت کی تبدیلیوں سے زندگی کی الجھنیں اور برہمتی ہوتی محسوس ہونے لگیں۔ اسی وجہ سے ناول کے کرداروں کی شخصیتیں پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہو گئیں۔ لہذا فنکار کے لیے لازم ہو گیا کہ وہ ناول کے کرداروں کی نفسی زندگی کو روشنی میں لائے۔

رضیہ فصیح احمد کے ناول ”آبلہ پا“ میں اس ٹیکنک کو اپنا یا گیا ہے اور جیسا کہ

۱۔ ایک چادر میلی سی۔ راجندر سنگھ بھوی۔ پاکت ایڈیشن ۶۱ ص ۸۳

۲۔ فی سوانح نگاری اور دیگر مضامین۔ ڈاکٹر امیر اللہ شاہین ص ۱۷۳

نور الحسن صدیقی کی رائے ہے: ”ایک ایک کردار پر کئی کئی سمتوں سے روشنی ڈالی گئی ہے جس سے ہر ایک کے خدو خال خاصے روشن ہو جاتے ہیں۔“

اس دور کے ناولوں میں ایک خاص بات یہ ہے کہ ان کے کردار ناقابل شکست نہیں ہوتے۔ وہ ابتدا میں حالات کا مقابلہ کرتے ہیں مگر آخر کار وقت کا دھارا انھیں بہا لے جاتا ہے۔ لیکن اس قسم کے کرداروں کی تخلیق بڑے فنکاروں کے نمایاں شان ہے۔ بقول نور الحسن صدیقی — ”بڑا فنکار وہ ہے جس کی نظر زندگی کی بجا بد صورتی اور بے جہی کے ساتھ ساتھ ان خوشیوں اور خوبیوں تک بھی پہنچتی ہے جو زندگی کو بہر حال گوارا بنا دیتی ہیں.... آبلہ پا کی صبا تھک چکی ہے۔ اس کے تلووں میں چھالے ہیں مگر وہ دم لے کر نیا سفر کرنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔“ رضیہ فصیح احمد کی یہ انسان دوستی اور زندگی کے بارے میں پُر اُمید رویہ ان کے ناول ”آبلہ پا“ کو معیاری ناول بناتا ہے۔ یہ مسلم معاشرت کا ٹاپ ناول ہے۔

اسلوب کے اعتبار سے ”آبلہ پا“ اس عہد کے دوسرے ناولوں کے مقابلہ میں زیادہ شگفتہ اور کلاسیکی انداز کا ہے۔ اس میں بیانیہ طرزِ ادا کے ساتھ ساتھ جذباتی زبان کی آمیزش بھی پائی جاتی ہے۔ جہاں تک طنز نگاری کا تعلق ہے رضیہ فصیح احمد نے کہیں کہیں طنزیہ اسلوب سے بھی کام لیا ہے۔ ان کے طنز کی خوبی یہ ہے کہ اس میں بے ساختگی پائی جاتی ہے۔ تصنع کہیں نظر نہیں آتا۔ زندگی کی ناہمواریوں پر ان کی گہری نظر ہے۔ مگر انھوں نے یہ نظر اس خوبی سے ڈالی ہے کہ کسی کی دلائل زاری نہ ہو اور قاری کو اصلاح کا پہلو نظر آجائے۔ ذیل میں چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

۱۔ ”وہ کوٹھے پر سے اتر کر سیدھی اپنے کمرے میں پہنچی۔ اتنی سینے تک چادر ڈھانچے سیدھی سپاٹ سو رہی تھیں۔ ان کا رنگ زرد ہو رہا تھا اور

۲۔ ”آگ کا دریا سے لہو کے پھول تک“۔ نور الحسن صدیقی۔ ”آج کل“ دہلی۔ جون ۶۲ء

ص ۹۔ مدیر مہدی حسینی

۳۔ آگ کا دریا سے لہو کے پھول تک۔ نور الحسن صدیقی۔ ”آج کل“ دہلی جون ۶۲ء ص ۱۰۔ مدیر مہدی حسینی

ان کے پاس دائیں پہلو ایک سیاہ فام بندر کا کھانڈر ایسا بچھا ہوا تھا
 جھینچے سو رہا تھا۔ خالہ جان کھڑی الماری میں کچھ کھڑ بڑ کر رہی تھیں۔
 ۲۔ ”صبا بہت دیر تک ان کو سمجھاتی رہی کہ وہ ان فضول ڈھکوسلوں کو
 چھوڑیں مگر کسی نے اس کی بات کی طرف زیادہ توجہ نہ دی اور جب
 وہ واپس چلی گئی تو عورتوں میں یہ مسئلہ بڑے شد و مد سے زیر بحث آیا
 کہ ہوٹل والوں پر جن کیوں نہیں آتا۔

”اے ان کرشالوں، تجس عورتوں پر کیوں جن آنے لگے۔ بال کٹے
 ہوئے مانگیں کھلی ہوئی، سینے کھلے ہوئے برکت اللہ مارا کہہ رہا تھا کہ یہ
 ساری کی ساریاں پیادوں پیشیاں پانی کے بجائے کاغذ استعمال کرے
 ہیں۔“

۳۔ ”اے ہے۔ بڑھیا ہے کجست کونے والی تو۔ میں نے تو منجھکا سے دیکھا
 ہے۔ ایسی جھڑیاں پڑی ہیں مانو سو سال کی عمر ہو۔

”ہوں دور سے دیکھو تو کیسی چٹاخ چٹاخ ہے۔ جب شام کو بن سنور کر
 اس امریکن کے ساتھ نکلے ہے تو یوں جان پڑے ہے جیسے کوئی جوان
 جوڑا ہو۔“

۴۔ ”اے ہے یہ بالشت سمیر کی کیل ایسی ایڑیوں پر کیسے ٹٹک ٹٹک کر چلے
 ہیں کہ انگ انگ پلے ہے۔ میں تو سچ مچ آنکھیں نیچی کر یوں ہوں دیکھ
 کے۔ اور جو اپنے یہاں کی عورتیں سارا تن ڈھکے ہیں تب بھی منگی

۱۔ آبلہ پا۔ رضیہ فیض احمد۔ مکتبہ علم و فن۔ دہلی۔ ص ۷۹-۸۰

۲۔ آبلہ پا۔ رضیہ فیض احمد۔ مکتبہ علم و فن۔ دہلی۔ ص ۲۰۳

۳۔ کڈا۔ یہ لفظ تنجیک ہو گا نہ زیاب کا جگڑا ہوا لفظ۔ منجھکا غالباً غلط چھپ گیا ہے۔

۴۔ آبلہ پا۔ رضیہ فیض احمد۔ مکتبہ علم و فن۔ دہلی۔ ص ۱۰۲

کی منگی۔

.....

اے ہے جو تم میری عراقی بیگم کے کپڑے دیکھ لو۔ یہ گللابی اور لیس ادھر
 ادھر ٹپکی ہوئی اور مہین ایسا کہ جسم تو کیا جسم کے اندر کی چیزیں
 بھی دیکھ لو۔“

کہیں کہیں رضیہ فیض احمد نے مزاح سے بھی کام لیا ہے۔ یہ مزاح کردار کے لب و لہجہ سے
 پیدا کیا گیا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

”جانے دو اس روم بیرے کی باتیں وہ تو جیسے سیدھا بلایت سے آ رہے ہیں۔
 ایمان کی قسم میں بتاؤں ہوں اسے کہ بیگم کیا کہہ رہی ہے۔ ایک دن بیگم
 نے اسے پانچ روپیہ دے کر کہا... گو... برنگ۔ کچن۔ اب بیرا کھڑا
 کھڑا اس کا منہ دیکھے۔ اس نے پھر کہا۔ گو۔ مارکٹ کچن۔ اب
 بھی اس کی سمجھ میں نہیں آیا۔ تب میں نے کہا ارے مرغی کو کہہ رہی
 ہے۔ مرغی نے آجا جا رہے۔ تب وہ سمجھا۔ اب تک اس بات پر میں
 اس کا منہ بناؤں ہوں تو بگڑ کر کہوے ہے سچے پتہ تو ہے
 نہیں بیگم گلط بول رہی تھی۔ مرغی کو کچن نہیں چکن کہوے ہے
 ... لویہ تو اس کی مالیت ہے۔“

طنز و مزاح دو الگ الگ اصناف ادب ہیں۔ ایک کا مقصد ناہمواریوں
 کی اصلاح ہے اور دوسرے کا مدعا صرف تفریح طبع کے مواقع بہم پہنچانا۔ لیکن
 جب ان دونوں کی آمیزش ہو جاتی ہے تو اس دو آتشہ کی تخلیق ہوتی ہے جس
 سے سرور و انبساط کا سمندر موجیں مارنے لگتا ہے۔ دل سے واہ نکل پڑتی ہے۔

۱۔ آبلہ پا۔ رضیہ فیض احمد۔ مکتبہ علم و فن۔ دہلی۔ ص ۲۰۳

۲۔ آبلہ پا۔ رضیہ فیض احمد۔ مکتبہ علم و فن۔ دہلی۔ ص ۲۰۴

ذیل میں ایک اقتباس ملاحظہ ہو

مسناء تمھارے یہاں چیاؤں میاؤں کی کب تک اُمید ہے؟ اس
نے پوچھا۔ جب خدا کی مرضی ہوگی۔ اور خداوند مجازی کی۔
ہیں بے بی کی فراک اتارتے اتارتے ہمتہ روک کر عذرانے عذرسے
اُسے دیکھا۔ کچھ دیر وہ اسے تکتی رہی پھر شرارت سے بولی۔ "فائیو ایئر
پلاننگ ہے۔"

الغرض بقول ہارون ایوبؑ آبلہ پارضیہ فصیح احمد کا ایک خالص جذباتی ناول
ہے جو اپنے دلکش طنز و تحریر کی وجہ سے قاری کے دل و دماغ پر چھپا جاتا ہے۔ کہانی میں
ذرا بھی جھول نہیں ہے۔ واقعات مربوط ہیں۔
علاوہ ازیں اس میں طنز و مزاح کی جھلکیاں بھی پائی جاتی ہیں جس سے
ناول کی دلکشی و شگفتگی میں اضافہ ہو گیا ہے۔

⑨ باب نہم

ماحول

آبلہ پا۔ رضیہ فصیح احمد۔ مکتبہ علم و وحی، دہلی۔ ص ۲۱۳

آبلہ پا۔ ہارون ایوبؑ۔ مشمولہ ماہنامہ سب رس، ستمبر ۱۹۶۹ء۔ مدیر: وقار حسین

ماصل

پیش نظر مقالے کا عنوان اردو ناول میں طنز و مزاح ہے چنانچہ گذشتہ اوراق میں اردو ناولوں میں طنز و ظرافت کے عناصر تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے مقالے کو نوا بواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ناول اردو ادب کو مغرب کی دین ہے۔ نقادوں اور ادیبوں نے ناول کی مختلف تعریفیں بیان کی ہیں۔ ڈینیئل ڈیفور کے نزدیک ناول نگار کو حقیقت نگار ہونا چاہیے اور اسے کوئی نہ کوئی اخلاقی سبق دینا چاہیے۔ مشہور ناول نگار فیلڈنگ کے خیال میں ناول نثر میں ایک طرزِ کہانی ہے۔ یعنی المیہ کہانی حدود سے باہر ہے۔ ان تعریفوں میں سے کوئی بھی ناول کا مکمل احاطہ نہیں کرتی۔ البتہ پروفیسر سیکر نے کسی حد تک جامع و مانع تعریف کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ناول نثری قصے کے ذریعے انسانی زندگی کا ترجمان ہے اور شاعرانہ اور جذباتی نظریہ حیات کی بجائے ایک سائنٹفک اور ذہنی تنقید حیات کا عکاس ہے۔ کوئی داستان اسی وقت ناول ہوگی جب اس میں نثر کا اسلوب ہو۔ اس میں زندگی کی حقیقی تصویر پیش کی گئی ہو اور یہ تخلیق ایک خاص نقطہ نظر کے زیر اثر ایک رنگی و ربط کی حامل ہو۔

کہنے کو تو ناول کی بہت سی قسمیں ہیں لیکن دو زیادہ مشہور ہیں؛ رومانی ناول اور نفسیاتی ناول۔ موجودہ زمانے میں ناول کی ایک اور قسم بھی اہم ہے

جسے عصری ناول کہتے ہیں۔ بقول علی عباس حسینی "یہ ناول وہ ہیں جن میں ایک محدود و مخصوص زمانے یعنی چار پانچ یا دس بیس سال کے حالات کسی ایک شخص یا خاندان کی وساطت سے پیش کیے گئے ہوں۔ حقیقت میں انھیں رومانی ناول کہنا زیادتی ہے۔ یہ زیادہ تر نفسیاتی ہوتے ہیں اور ان میں بجائے کسی فرد کے حالات کے ایک محدود عصر کے پورے طبقات کی نفسیاتی حالت بیان کی جاتی ہے۔ اس طرح کے ناول موجودہ عصر میں بکثرت لکھے گئے ہیں۔"

ناول کے عناصر ترکیبی میں پلاٹ، کردار، مکالمہ اور مناظر کی خاص اہمیت ہے لیکن ہنسن اور فورسٹر کے نزدیک زمان و مکان، نظریہ حیات اور اسلوب بیان بھی ناول کے عناصر میں شامل ہیں۔ کوئی شک نہیں کہ ان عناصر کی شمولیت سے ناول بے کنار وسعت کا حامل ہو جاتا ہے۔ طنز و مزاح کی آمیزش سے ناول میں شگفتگی، دلکشی اور ایک خاص قسم کا استہزا پیدا ہوتا ہے۔

مقالے کے دوسرے باب میں طنز و مزاح کی تعریف اور اس کی ماہیتوں پر غور کیا گیا ہے اور یہ دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ناول میں اس عنصر کی شمولیت سے کس نوع کے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ شعر و ادب میں المیہ کی گہرائی اور گیرائی پیدا ہوتی ہے اور یہ خیال بڑی حد تک درست بھی ہے لیکن یکسانیت بیزار کن بھی ہو سکتی ہے اور اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ انسان زندگی کی تلخیوں اور ادا سبیلوں سے نجات پانا چاہتا ہے اور اس سے موافقت کا ایک بڑا حربہ یہ ہے کہ حسن مزاح کی لطافت سے کام لیا جائے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ مزاح بے مقصد ہو یا بامقصد۔ اس حقیقت سے انکار شاید ممکن نہ ہو کہ مقصد کو پیش نظر رکھے بغیر کوئی بھی مزاحیہ یا غیر مزاحیہ تخلیق کامیاب نہیں ہو سکتی۔ عام طور پر مزاح سے ذاتی تنقید مراد ہوتی ہے جس کے معنی یہ ہیں

کر ہی فرد کی شخصی خامیوں کی ہنسی اڑائی جائے یعنی اسے نشانہ تمسخر بنانے کے لیے ضلع جگت، ہچکڑ بازی، پھبتی، طعن و تشنیع، استہزا وغیرہ سے کام لیا جائے۔ یہ باتیں مزاح کی پست سطح سے تعلق رکھتی ہیں۔ اچھی مزاحیہ تخلیق اس سطح سے بلند ہوتی ہے اور ذاتی تنقید سے بالاتر ہو کر حالات، سماج، معاشرے سیاست اور ماحول کی ناہولوں کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کرتی ہے۔ اس طرح بقول کرشن "مزاح طنز میں تبدیل ہو جاتا ہے اور رکات سے گریز کرتے ہوئے انسانی ماحول کا بہترین نقاد بن جاتا ہے۔" اس باب میں طنز و مزاح کے فرق کو واضح کرنے کے لیے مختلف انشوروں اور نقادوں کے خیالات سے بحث کی گئی ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ طنز زندگی اور ماحول سے برہمی کا زائیدہ ہوتا ہے اور اس میں غالب عنصر نشتریت کا ہوتا ہے۔ چنانچہ طنز نگار جس فرد یا چیز کا مضحکہ اڑاتا ہے۔ دراصل اس سے متنفر ہوتا ہے اور اس میں اصلاح کا خواہاں ہوتا ہے۔ چنانچہ طنز میں مقصدیت ہوتی ہے۔ اس کے برعکس مزاح زندگی اور ماحول سے انس اور مفاہمت کے جذبے کی پیداوار ہے۔ مزاح نگار کسی فرد یا چیز پر ہنسنے کے باوجود اس سے محبت کرتا ہے۔ یہ ظاہر طنز و مزاح کی حدود الگ الگ ہیں، لیکن فی الواقع ایسا نہیں ہے۔ جب تک دونوں کی آمیزش خوش اسلوبی اور چابکدستی سے نہ کی جائے اس وقت تک طنز و مزاح کو ادبی حیثیت حاصل نہیں ہوتی اور ایسی تمام تخلیق لطافت کی بجائے رکات کی حامل بن جاتی ہے۔

تیسرے اور چوتھے ابواب میں اردو نثر میں طنز و مزاح کی روایت کا جائزہ لیا گیا ہے۔ چونکہ عمومی طور پر اردو کی تمام اصناف ادب فارسی کے زیر سایہ پروان چڑھی ہیں اور ناول کی صنف ہمارے ہاں انگریزی ادب کے زیر اثر آتی ہے۔ اس لیے ادبی پس منظر کو واضح کرنے کے لیے انگریزی اور فارسی ادب میں طنز و مزاح کی روایت پر ایک طائرانہ نگاہ بھی ڈالی گئی ہے۔ اردو نثر میں ظرافت کا سلسلہ قدیم

۱۔ تعارف کرشن چندر۔ مشمولہ شگوفہ زار۔ خواجہ عبدالغفور ص ۱۲

داستانوں سے ہی شروع ہو جاتا ہے جن میں کہیں کہیں شوخ رنگوں کا امتزاج نظر آتا ہے لیکن اس امتزاج کی نوعیت کچھ ایسی ہے کہ ان داستانوں کے بعض مقامات پر قاری کی استہزائیہ حس بیدار ہو جاتی ہے۔ میرامن کی "باغ و بہار" بعض خصوصیات کی وجہ سے قابل قدر ہے لیکن اس میں ظرافت کی جھلکیاں شاذ و نادر ہی ملتی ہیں اس کے برعکس رجب علی بیگ سرور کی "فسانہ عجائب" اپنے چست انداز نگارش مکالمات کی برجستگی کے زیر اثر کہیں کہیں سے ظرافت کی جلوہ گری دکھائی ہے۔ داستان امیر حمزہ اور طلسم ہوشربا کے کچھ حصے خصوصاً عمر و عیاد اور ان کی ذریات کے کارنامے بھی ظرافت شان رکھتے ہیں۔ اردو کے نثری ادب میں داستانوں کے بعد سب سے پہلے لطیف مزاح کی دلتواں جھلکیاں غالب کے خطوط میں نظر آتی ہیں۔ جو انگریزی نثر میں ایڈلین اور اسٹیل کی تحریروں سے شکر لیتے ہیں۔ غالب کے مزاحیہ اسلوب کا خاص وصف یہ ہے کہ وہ دوسروں سے زیادہ اپنے آپ پر ہنستے ہیں اور اپنی ہی ذات کو نشانہ تمسخر بناتے ہیں۔ بعد ازاں طنز و مزاح کی جلوہ گری ہمیں منشی سجاد حسین کے اخبار "اودھ پنچ" کے صفحات میں اپنے شباب پر سمجھتی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ "اودھ پنچ" سے پہلے سید اور نذیر احمد اس اسلوب کی بنیاد رکھ چکے تھے لیکن طنز و مزاح کا جو نیا رنگ "اودھ پنچ" نے پیش کیا وہ زیادہ شوخ اور ساتھ ہی بصیرت افروز بھی تھا۔ "اودھ پنچ" کے مضمون نگاروں کی نگارشات میں کہیں کہیں عھری رجحانات کی کارفرمائی بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ اس دور کے لکھنے والوں میں تن ناسخہ سرشار، منشی سجاد حسین اور نواب سید محمد آزاد زیادہ مشہور ہیں۔ اپنے پیشروؤں کی تحریروں کے مقابلے میں "اودھ پنچ" کے لکھنے والوں میں سے بیشتر کے انداز میں طعن و تشنیع، زہرناکی و بیباکی کے عناصر نسبتاً زیادہ صاف نظر آتے ہیں۔ البتہ بلند پایہ ظرافت ان کی تحریروں میں عموماً کم ہے۔ اس دور کے ناول میں طنز و مزاح پر بحث کے لیے چونکہ آئندہ باب مخصوص تھا اس لیے ان سے گریز کرتے ہوئے دیگر اصناف ادب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ بعد کے آنے والوں میں مہدی الافادی، میر محفوظ علی ہدایتی اور فرحت الشیبیک کی لطیف ظرافت قابل

توجہ ہے۔ ان کے علاوہ سلطان حیدر خوش، ملار موزی، حسن نظامی، نیاز فتح پوری، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، شفیع دہلوی، شفیع الرحمن کنھیا لال کپور، فسر، نوشوی، فرحت کاکوروی اور بعض دیگر ادیبوں کے یہاں طنز و مزاح کا روپ اور زیادہ بکھار کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ ان کے یہاں طنز و مزاح کی جو کیفیت نظر آتی ہے وہ کسی جائزے میں نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔ الغرض ان دونوں ابواب میں بہ استثنائے اول اردو کی تمام اصناف ادب مثلاً شاعری، داستان مسکاتیب، فکاہیہ، انشائیہ، فاکہ، مزاحیہ مضمون، ڈراما، سفر نامہ، آپ بیتی، صحافتی ادب وغیرہ میں طنز و ظرافت کے ارتقائی سفر کا مجموعی جائزہ لیا گیا ہے۔

مقالے کے باب ختم میں ”ناول میں طنز و مزاح کی اہمیت“ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس باب کے مطالعے سے واضح ہو گا کہ اردو ناول کو مقبول صنف ادب بنانے میں طنز و مزاح کا بڑا دخل ہے۔ مزاح نے اگر دلوں کو فرحت ناک کی بخشی ہے تو طنز نے اپنے نشروں سے سماج کے دکھتے ہوئے ناسوروں کو بھینچا ہے اور ہمیں اپنی خامیوں کا احساں دلا کر ان کی اصلاح پر آمادہ کیا ہے۔ طنز و مزاح سے قطعاً عاری ناول کی حیثیت بالکل ویسی ہی ہے جیسے جلاوطنوں میں موسم خزاں کی یکسر بے آب و رنگ اور غیر شگفتہ قاری اس کو دل پر جبر کر کے پڑھے گا۔ ناول میں طنز و مزاح کی آمیزش سے نہ صرف قاری کے دل کو فرحت حاصل ہوتی ہے بلکہ ناول نگار کو اپنے مقصد کے حصول میں بھی مدد ملتی ہے۔

در اصل یہ باب انیسویں صدی کے اردو ناول میں طنز و مزاح کے تجزیے پر مشتمل ہے۔ اردو ادب میں ناول نے صحیح معنوں میں بیسویں صدی میں اپنی حیثیت مستحکم کی لیکن اس کے ابتدائی نقوش انیسویں صدی میں سامنے آچکے تھے۔ طنز و مزاح کے میدان میں انیسویں صدی اصل میں ”اوردھ پنچ“ کا عہد ہے۔ لیکن اس کے طنز و مزاح کی نوعیت زیادہ تر صحافتی اور سطحی ہے۔ اس صدی کے کچھ ممتاز ادیبوں نے ناول بھی لکھے اور ان میں طنز و مزاح سے بھی کام لیا ہے۔ میری مراد ڈپٹی نذیر احمد رتن

ناٹھ سرشار، منشی سجاد حسین اور نقاب محمد آزاد سے ہے۔

نذیر احمد کا تعلق اسی دور سے ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ ناول کو شگفتہ بنانے کے لیے وہ طنز و مزاح سے کام لینے کا آرٹ جانتے ہیں خصوصاً ان کے مشہور ناول ”توبہ النصوح“ میں ظاہر دار بیگ کا کردار نہ صرف اپنے عہد کی نمائندگی کرتا ہے اور معاشرے کے کھوکھلے پن کی اس طرح عکاسی کرتا ہے کہ اس دور کی حقیقی تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے بلکہ اپنی حرکات و سکنات اور طرز گفتگو سے قارئین کو مسکرانے پر مجبور بھی کرتا ہے۔

منشی سجاد حسین کا ناول ”حاجی بغلول“ اور سرشار کا ”فسانہ آزاد“ دونوں اگرچہ اس زمانے کی طنز و مزاح نگاری کے اولین نقوش ہیں لیکن جامعیت کے اعتبار سے دونوں ہی عہد آفریں ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ سرشار کے خوبی کا یہ کٹر سجاد حسین کے ”حاجی بغلول“ سے زیادہ متاثر ہے۔ ہر چند کہ ”حاجی بغلول“ ڈکسن کے پک وک ایساڈ کا ناممکمل اور ناقص چربہ ہے لیکن بقول رشید احمد صدیقی ”اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ ”حاجی بغلول“ طنز و ظرافت میں منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ اس دور کا ایک اور قابل ذکر طنزیہ و مزاحیہ ناول نقاب محمد آزاد کا ”نوابی دربار“ ہے لیکن فنی اور ادبی خوبیوں کے اعتبار سے یہ ”حاجی بغلول“ یا ”فسانہ آزاد“ کے مرتبہ کو نہیں پہنچتا۔

انیسویں صدی کے مندرجہ بالا ناول نگاروں میں۔۔۔ شاعر کی حیثیت منفرد ہے۔ انھوں نے ہم عصر زندگی اور معاشرے کے بے شمار پہلوؤں پر نظر لیافانہ انداز میں روشنی ڈالی ہے اور جزئیات نگاری کا کمال دکھایا ہے۔ نیز مختلف حالات و حوادث پر ایک خاص زاویے سے اظہار خیال کیا ہے۔ ان کی تحریروں میں مخصوص الفاظ اور فقرات کا شگفتہ و برجستہ استعمال سونے پر سہاگے کا کام کرتا ہے۔

باب ششم اردو کے خالص طنزیہ و مزاحیہ ناولوں کے تنقیدی تجزیوں کے لیے مختص کیا گیا ہے اور اس میں انیسویں صدی کے "فسانہ آزاد" کو پس منظر کی وضاحت کے طور پر شمولیت کا مستحق سمجھا گیا ہے۔ بیسویں صدی میں اردو میں نہ صرف ناول کو بطور اہم صنف ادب استحکام حاصل ہوا بلکہ چند خالص طنزیہ و مزاحیہ ناول بھی نظر عام پر آئے۔ عہد جدید کے ایسے تمام اہم ناولوں کا تنقیدی تجزیہ کرنے کی کاوش کی گئی ہے جنہیں خالص طنزیہ و مزاحیہ تخلیقات میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ انیسویں صدی سے بیسویں صدی تک آنے آتے طنز و مزاح کا فن لطیف سے لطیف تر ہوتا گیا ہے۔ عظیم سبک چغتائی کی تصنیفات میں سے صرف "شریر بیوی" طنزیہ اور مزاحیہ ناول کی تعریف پر پورا اترتا ہے اور اس کے وسیلے سے اردو ادب میں طنز و مزاح نگاری کا ایک نیا پہلو سامنے آتا ہے۔ ان کی مزاح نگاری قلندرانہ پن سے تعبیر کی جاسکتی ہے جس میں حسن و قبح دونوں کی آمیزش ہے۔ چغتائی کو زبان و بیان پر مکمل قدرت حاصل ہے جس کی بنا پر ان کے ناولوں میں بڑی شگفتگی پیدا ہو گئی ہے لیکن تصویر کا دوسرا رخ یہ ہے کہ "شریر بیوی" میں شرارت ہی شرارت کا فرمانظر آتی ہے اور بقول وزیر آغا "ان کی تکرار اتنی مرتبہ ہوئی ہے اور کئی بار ان کی سطح اتنی پست ہو جاتی ہے کہ انسان سمجھتا ہے کہ وہ اصلاحی پہلو پر وہ ضرورت سے زیادہ زور دیتے ہیں۔ شوکت تھانوی نے طریفانہ مضامین بھی لکھے اور طنز و مزاحیہ ناول بھی سان کے مزاحیہ ناولوں کی تعداد بلا مبالغہ درجنوں تک پہنچتی ہے۔ لیکن ان میں گنتیاں اور "انشاء اللہ" ممتاز حیثیت کے مالک ہیں۔ شوکت واقعات کی پیشکش اور الفاظ کی اُبلے پھیرے مزاح کی صورت پیدا کرنے میں اپنا جواب نہیں رکھتے لیکن ان کے یہاں موضوعات کی تکرار بعض اوقات گراں گزرنے لگتی ہے۔ طنز ان کے ناولوں میں ضمنی حیثیت رکھتا ہے اور مزاح کو فوقیت حاصل ہے مقصد

۱۔ اردو ادب میں طنز و مزاح - وزیر آغا - ص ۳۰ (ہندوستانی ایڈیشن)

بھی ان کے ہاں کم کم ہے۔ اردو نویسی نے بھی ان کی ادبی بالیدگی کو نقصان پہنچایا ہے۔ بابر ہمدانی ان ناولوں کی وجہ سے انھیں تاریخ ادب مدتوں فراموش نہیں کر سکے گی۔ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے طنز و مزاح میں لطف و انبساط کی کیفیت کا غلبہ آرازی سے قبل تک رہا۔ اس کے بعد صورت حال بدل گئی اور ظرافت کی جگہ سنجیدہ مزاح نے لے لی جو نتیجہ تھی سہانے خوابوں اور حسین آرزوؤں کے پامں ہو جانے کا۔ اس طرح اظہار خیال میں طنز کی نشریت زیادہ آگئی اور اس دور کے اکثر ادیبوں کی نگارشات میں طنز کی تیزابیت نظر آتی ہے۔

کرشن چندر کے یہاں طنز و مزاح کا جو سرمایہ ملتا ہے وہ ہر اعتبار سے واقع ہے۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس "اس میں ان کے مشاہدہ اور تخیل کی شادابی کے ساتھ ساتھ ان کی بے لاگ عقلیت پسندی اور بے داغ انسان دوستی کا بھی ہاتھ ہے۔ وہ زندگی اور معاشرے کی ناہمواریوں کا نظارہ ایک خاص ذہنی بلندی سے کرتے ہیں۔ ان کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ ان کی تخلیق یکسانیت اور تکرار کے عیب سے داغ دار نہیں ہوتی۔ کرشن چندر جہاں مناظر کی تصویر کشی اور اپنی انسان دوستی کے لیے مشہور ہیں وہیں ان کی سیاسی بصیرت بھی درجہ کمال کو پہنچی ہوئی ہے۔ ہندوستان ایک جمہوری ملک ہے اور جمہور کے نمائندوں کے ذریعہ حکومت کی تشکیل عمل میں آتی ہے۔ مگر یہ نمائندے کس سانچے کے ڈھلے ہوئے ہیں اسے کرشن چندر نے اپنے طنزیہ ناولوں میں ایک گدھے کی سرگزشت اور گدھے کی واپسی میں پیش کیا ہے۔ ان ناولوں میں کرشن چندر کی رنگ ظرافت ایسے انداز سے پھڑکی ہے کہ اس کے نتیجے میں بلند مرتبہ فن پارے وجود میں آئے۔ بقول وزیر آغا وہ فطرتاً حساس ہیں۔ ان کی نظر تیز ہے اور انھیں ماحول کا گہرا شعور حاصل ہے۔ نتیجتاً ان کی طنز کا افق وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا ہے۔" ۱۔ ایک گدھے کی سرگزشت کا مرکزی کردار ایک

۱۔ ماہنامہ شاعر (بہمنی) ہم عصر اردو ادب نمبر ۱۹۶۶ء ص ۲۵۳ - (مدیر: اعجاز صدیقی)

۲۔ اردو ادب میں طنز و مزاح - وزیر آغا - ص ۲۹۹ (ہندوستانی ایڈیشن)

گدھا ہے جو دوسروں سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔ وہ انھیں کی طرح پڑھتا نکھتا بولتا، دفتروں، کوٹھیوں کے چکر لگاتا ہے مگر ہے وہ باشعور گدھا اور ایسے دونوں کی علامت بن کر سامنے آیا ہے جو ضرورت مند ہیں اور صبح و شام دفتروں کے چکر کاٹتے رہتے ہیں۔ اس ناول میں کرشن چندر نے ملک کے سیاسی اور دفتری نظام کے کھوکھلے پن پر گہری چوٹ کی ہے۔

عصمت چغتائی کے ناول "ٹیڑھی لکیر" اور "ضدّی" میں طنز کی نشر زنی کا عنصر درجہ فائیت نمایاں ہے۔ ان کو روٹی بسورٹی، ماتم کر قی نسوانیت سے ہمیشہ نفرت رہی۔ خواہ مخواہ کی وفاداری اور وہ خوبیاں جو شرقی عورت کا زیور سمجھی جاتی ہیں۔ ان کی نظر میں لعنت ہیں۔ اس بنا پر ان کے ناولوں میں معاشرے کی کمزوریوں کا حقیقی عکس نظر آتا ہے جس نے ان کی نشر زنی کو کاری سے کاری بنا دیا ہے۔ ان کی طنزیہ تخلیقات میں سے "ٹیڑھی لکیر" اور "ضدّی" اس خیال کی تائید میں پیش کی جاسکتی ہیں۔

مشتاق یوسفی کے یہاں رشید احمد صدیقی اور پطرس کے لطیف و بلیغ طنز و مزاح کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ ان کی تحریروں میں عصری بصیرت اس شان سے جھلکتی ہے کہ اس کا رنگ و روپ سب سے الگ ہو گیا ہے۔ "زرگزشت" اصل میں ان کی اپنی سرگزشت نظر آتی ہے۔ وہ نپے تلے الفاظ میں بڑے پتے کی بات کہہ جاتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی تخلیقات میں انفرادیت پیدا ہو گئی ہے۔

کرنل محمد خان اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب میں تانہ ترین اور خوشگوار اضافہ ہیں۔ ان کی پہلی ہی تصنیف "بھنگ آمد" نے ادبی حلقوں کو فی الفور اپنی جانب متوجہ کر لیا تھا۔ یہ ناول نہ تخلیق ان کی فوجی زندگی سے متعلق یادداشتوں کی حکایت لذیذ ہے۔ اس میں واقعات کی پیشکش الفاظ کی اٹل پھیر اور خود اپنے اوپر ہنسنے کے اسلوب نے بڑی سنگتگی اور تازگی پیدا کر دی ہے۔ مشتاق یوسفی اور کرنل محمد خان کی موخر الذکر دونوں تصانیف اردو کے خالص طنزیہ و مزاحیہ ناولوں

میں اسی نوع کی سوانحی تخلیقات ہیں، جیسی کہ سنجیدہ ناولوں میں قرۃ العین حیدر کا "کار جہاں دراز" ہے ہرزبان کے فنکشن میں کچھ کردار ایسے ہوتے ہیں جن کی حیثیت لافانی ہو جاتی ہے۔ شیکسپیر کی میکبیتھ، طالسٹائی کی انا کرینینا، فردوسی کا رستم، کالیداس کی شکنت لا وغیرہ اس کی روشن مثالیں ہیں۔ اردو ادب کی مختلف اصناف میں بھی ایسے کردار موجود ہیں۔ شمنویوں کی بدر منیر، بکاوی اور تاج الملوک، داستان کے امیر حمزہ، جانِ عالم اور حاتم طائی نیز ناول کے امداد جان، ہوری اور گوتم نیلمیر وغیرہ ایسے مکمل اور بھرپور کردار ہیں جنہیں تاریخ ادب کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔ میرے خیال میں اردو کی کسی بھی صنفِ ادب نے اتنی بڑی تعداد میں ناقابلِ فراموش کردار پیش نہیں کیے جتنے کہ طنزیہ و مزاحیہ ادب میں نظر آتے ہیں۔ مقالے کے باب ہفتم میں ایسے ہی مزاحیہ کرداروں سے بحث کی گئی ہے اور اڈا مزاحیہ کردار کی اہمیت و افادیت پر غور کرنے کے بعد سرشار کے خوجی، نذیر احمد کے ظاہر دار بیگ، مرزا سواکے گوہر مرزا اور مولوی صاحب، سرشار کی ہیلن ہنسی سجاد حسین کے حاجی بغلول، امتیاز علی تاج کے چچا چھکن اور تخلص بھوپالی کی پاندان والی خالہ نیز غفور میاں جیسے مزاحیہ کرداروں کے تجربے پیش کیے گئے ہیں۔ امتیاز علی تاج کے چچا چھکن کی شکل میں ہم اردو ادب کے صحیح ترین مزاحیہ کردار سے متعارف ہوتے ہیں۔ یہاں لفظی بازیگری نظر آتی ہے نہ عملی مذاق یا مضحکہ خیز طبع سے مزاح کی صورت پیدا کی گئی ہے بلکہ صرف بدحواسیوں اور اعمال کی ناہمواریوں سے فطری انداز میں خرافات اور مضحکہ خیز واقعات کی پیشکش نے ایک نہایت ظریف کردار کو جنم دیا ہے۔

تخلص بھوپالی نے اپنے منفرد کردار پاندان والی خالہ کے ہودے میں بھوپالی کی عظمت رفته کو یاد کیا ہے۔ جس طرح انشاء نے "دریائے لطافت" میں بی نورن اور میر غنفر علی کی مدد سے دلی کی زبان اور تہذیب کا نقشہ کھینچا ہے۔ تخلص بھوپالی نے یہ کام پاندان والی خالہ اور غفور میاں سے لیا ہے۔ جب یہ دونوں مزے لے لے کر اگلے وقتوں کی بات کرتے ہیں تو تخلص بھوپالی ان میں مقامی زبان کی چاشنی ملا کر انھیں اور مزیدار بنا دیتے ہیں۔ ان کے ان کرداروں کے خمیر میں طنز کی تلخی کے

ساتھ مزاح کی مٹھاس بھی شامل ہے۔ چونکہ خوجی اور دیگر کرداروں کے بارے میں مفصل گفتگو کئی مقامات پر کی جا چکی ہے اس لیے یہاں ان کے اعادے سے گریز کیا جاتا ہے۔

مستقل بالذات طنزیہ اور مزاحیہ ناولوں (جن سے باب ششم میں بحث کی گئی تھی) اور خالصتاً مزاحیہ کرداروں (جن کے لیے باب ہفتم وقف ہے) کے علاوہ طنز و مزاح سے پیرائے بیان کے طور پر بھی کام لیا گیا ہے۔ شاید ہی اردو کا کوئی ایسا ناول ہو جس میں طنزیہ اور مزاحیہ اسالیب کی جھلک کسی یکسی مقام پر نظر نہ آتی ہو یا کوئی چھوٹا موٹا ضمنی کردار اپنی حرکات و سکنات سے مضحکہ خیزی کا اثر نہ دیتا ہو اس طرح اردو کے چھوٹے بڑے تقریباً تمام ناول طنز و مزاح سے استفادہ کرتے رہے ہیں۔ اس نظریے کے ثبوت میں مقالے کا باب ششم ملاحظہ کیا جاسکتا ہے جس میں اردو کے بیشتر بڑے اور مشہور معروف ایسے ناولوں کا جائزہ لیا گیا ہے جن کا معیار مسلم الثبوت ہے اور جو سنگ ہائے میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس ضمن میں ”گورن“ (پریم چند) ”آنگن“ (خدیحہ مستور) ”اداس نسلیں“ (عبداللہ حسین) ”خدا کی بستی“ (شوکت صدیقی) ”آگ کا دریا“ ”آخر شب کے ہم سفر“ اور ”کار جہاں دراز ہے“ (قرۃ العین حیدر) ”ایک چادر میلی سی“ (راجندر سنگھ بیدی) ”آبلہ پا“ (رضیہ فصیح احمد) جیسے امتیازی حیثیت رکھنے والے ناولوں کے وہ اجزا روشنی میں لائے گئے ہیں جن میں طنز و مزاح کا پہلو نمایاں ہے یا جہاں طنزیہ اور مزاحیہ اسالیب اور پیرایوں سے کام لیا گیا ہے۔ ان تمام ابواب کی روشنی میں چند دلچسپ حقائق اُبھر کر سامنے آتے ہیں اور ہم دیکھتے ہیں کہ اردو زبان کے عہد آغاز اور ابتدائی دور میں ہی طنز و مزاح کے نقوش نظر آنے لگتے ہیں جن کی مثالیں امیر خسرو کی تخلیقات (اکمل، کہہ مکرناں، روسخنے وغیرہ) اور جعفر کی زلیات سے پیش کی جاسکتی ہیں۔ یہی صورت حال اردو نثر کی ممتاز اور اہم صنف ادب ناول کے ساتھ بھی ہے۔ سرسید اور حالی کی جاری کردہ اصلاحی ادب کی تحریک کے نتیجے میں سنجیدہ نثر پاروں کے دوش بدوش انگریزی

کے زیر اثر اردو میں جنم لینے والے ناول سے بھی سنجیدگی کی ہی توقع کی جاسکتی تھی۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ ہمارے یہاں طنز و مزاح کی روایت نے بھی عین اسی زمانہ میں اپنی حیثیت کو استحکام بخشا ہے۔ میری مراد ”اودھ پنچ“ کے مصنفین سے ہے۔ طنز و مزاح کے اثر کا یہ دائرہ محض رتن ناتھ سرشار اور ان کے ہم خیال معاصرین تک ہی محدود نہیں بلکہ سرسید کے رفیق خاص ڈپٹی نذیر احمد تک کو اپنے احاطے میں لیتا ہے اور ”توبۃ النصوح“ جیسے بالکل ابتدائی اور اصلاحی ناول پر بھی طنز و ظرافت کی پرچھائیں پڑتی ہے جس کے نتیجے میں مرزا ظاہر دار بیگ جیسا طنزیہ و مزاحیہ کردار وجود میں آتا ہے۔ ناول کے اس خوشگوار آغاز سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس کی روایت میں طنز و مزاح کی کتنی اور کبھی کار فرمائی ہوگی۔ چنانچہ اردو میں ناول کی تقریباً سو سو سالہ تاریخ کا مطالعہ بتاتا ہے کہ اس مختصر سی مدت میں نہ صرف سرشار، عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی، کرشن چندر، عصمت چغتائی وغیرہ نے بیسیوں مستقل طنزیہ و مزاحیہ ناولوں سے دامن ادب کو مالا مال کیا۔ بلکہ مشتاق یوسفی اور کرنل محمد خاں وغیرہ نے جدید ترین پیرایہ میں مزاحیہ ناول لکھے۔ یہ ضرور ہے کہ اس رویہ میں ”پرنس علی“ (ابن صفی) جیسے کچھ عامیازہ مزاحیہ ناول بھی وجود میں آئے لیکن یہ صورت حال تو تقریباً ادب کی تمام اصناف میں دیکھی جاسکتی ہے۔ یہاں اس نکتے کی طرف بھی توجہ مبذول کرانا چاہوں گی کہ عام طور پر ہمارے ناقدین اردو میں معیاری ناولوں کی قلت کا شکوہ کرتے آئے ہیں اور آج بھی ہزار ہا ناولوں کے انبار میں محض آٹھ دس اردو ناولوں کو ہی بلند مرتبہ حاصل ہے۔ یہاں سوال اٹھایا جاسکتا ہے کہ کلیتاً طنزیہ و مزاحیہ ناولوں میں سے کیا کوئی ایک بھی اس پائے کا ہے کہ اسے عظیم ناول کا درجہ دیا جاسکے۔ اس سوال کا جواب ہمیں اردو ادب کے وسیع تناظر میں دینا ہوگا۔ ہمارے یہاں عام طور پر طنز و مزاح کو سنجیدہ ادب کے مقابلے میں ثانوی درجے کی چیز سمجھا گیا ہے۔ جس کی روشن مثال اکبر الہ آبادی ہیں جنہیں عظیم طنزیہ و مزاحیہ شاعر کا مقام تو عطا کر دیا گیا ہے لیکن

اگر کوئی طالب علم انھیں میر، غالب اور اقبال جیسے عظیم المرتبت شاعروں کی صف میں شمار کرنے لگے تو اس کی سادہ لوحی پرہیزی آتی ہے۔ یہی کیفیت طنزیہ اور مزاحیہ ناولوں کی بھی ہے اور ان میں سے کسی ناول کو بھی ہم گودان یا اداس نسلیں کا ہم پلہ نہیں قرار دے سکتے اور اگر ہم عظیم بیگ چغتائی کو پریم چند کا ہم قامت ناول نگار قرار دیں تو ہماری بھی ہنسی اڑائی جائے گی۔ حالانکہ خالص مزاحیہ ناول کے باب میں چغتائی کی عظمت مسلم ہے۔ سنجیدہ ناول کے مقابلے میں طنزیہ اور مزاحیہ ناول کی کم قیامت کا سبب میری ناقص رائے میں غالب ہے کہ اول الذکر میں ایک منظم نظریہ حیات کارفرما ہوتا ہے جب کہ موخر الذکر میں غرض لطف انبساط سے زیادہ ہوتی ہے البتہ خالص طنزیہ ناول جس کی مثالیں کرشن چندر اور عصمت چغتائی کے یہاں زیادہ روشن ہیں۔ اپنی مقصدیت اور فلسفہ زلیست کی بنا پر عام مزاحیہ ناول کی سطح سے بلند ہو جاتے ہیں۔ اسی لیے میری ناقص رائے میں کرشن چندر کا ایک گدھے کی سرگزشت اور گدھے کی واپسی نیز عصمت چغتائی کی میڑھی لکیر اور ہندی آزادانہ حیثیت سے بھی بلند مرتبہ ناول ہیں۔ خواہ وہ عظیم ناول کی اس حد کو نہ چھوتے ہوں جس پر آگ کا دریا فائر ہے۔ مزید برآں کوئی فیصلہ کرنے سے پہلے اس پہلو پر بھی نگاہ کرنی ہوگی کہ ظاہر ہار بیگ، خوجی، حاجی بخلول، چچا چھکن اور ایسے ہی متعدد مزاحیہ کردار اردو ادب کو طنز و مزاح کی دین ہیں نیز جیسے زندہ اور جیتے جاگتے لافانی کردار جس بڑی تعداد میں طنزیہ و مزاحیہ ناولوں نے دیے ہیں ویسے اور اتنے لافانی کردار سنجیدہ ناولوں کے حصے میں نہیں آتے۔ سرشار کے فسانہ آزاد میں فنی اعتبار سے خواہ کتنی ہی خامیاں کیوں نہ ہوں اور بحیثیت ناول اسے ہم کتنا ہی ناقص کیوں نہ قرار دیں اس حقیقت سے شاید ہی کسی کو انکار ہوگا کہ خوجی اور نکش کا سب سے بلند قامت اور سب سے زیادہ یاد رکھا جانے والا کردار ہے۔ اردو ناول میں اولاً مزاح کا غلبہ رہا۔ بعد ازاں طنز و مزاح کی آمیزش سے کام لیا گیا

اور آخر میں طنز کا عنصر جزو غالب بن گیا اور موجودہ دور میں خالص طنزیہ و مزاحیہ ناولوں کی جگہ عام طور پر سنجیدہ ناولوں میں موقع بہ موقع طنزیہ اسالیب کی کارفرمائی عام ہو گئی ہے اور یہ طریقہ کار اتنا پُراثر اور مقبول ثابت ہوا کہ ناول کے علاوہ سفر نامے (مثلاً ابن انشا، مجتبیٰ حسین، مستنصر حسین تارڑ وغیرہ کی نگارشات) تنقیدی مضامین و مقالات (مثلاً ظہ انصاری، سلیم احمد، وارث علوی اور مظفر حنفی کی تنقید) اور اخبارات کے ادبی کالموں (مثلاً ابن انشا، انتظار حسین، مشفق خواجہ وغیرہ کی تحریریں) میں بھی شگفتہ طنز کی بیش از بیش کارفرمائی دیکھی جاسکتی ہے۔

صنعتی ترقیوں کے اس مشینی دور میں انسان کی زندگی زیادہ سے زیادہ مضبوط ہوتی جا رہی ہے جس کے اثرات ادب پر بھی مرتسم ہو رہے ہیں۔ مثنویوں اور طویل نظموں کے مقابلے میں مختصر نظموں اور غزل کی مقبولیت اس کا ثبوت ہے۔ ضخیم داستانوں اور وسیع کینوس پر مبنی ناولوں کی جگہ ناولٹ، افسانے بلکہ افسانچے اور مٹی کہانیاں لے رہی ہیں۔ یہی صورت حال طنزیہ اور مزاحیہ ناول کی بھی ہے۔ جو عہد حاضر میں کم لکھا جا رہا ہے اور اس کی بہ نسبت مزاحیہ مضمون اور انشائیہ کی مقبولیت بڑھ رہی ہے۔ معاشرے کی تبدیلیوں کے ساتھ ادبی رجحانات بھی بدلتے رہتے ہیں۔ طنزیہ و مزاحیہ ناول کا مستقبل بھی عام ناول کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ خواہ خالص طنزیہ و مزاحیہ ناول کے لیے فضا ساز کار نہ ہو سچے عام ناولوں میں طنز و مزاح کا استعمال اس وقت تک رائج رہے گا جب تک یہ صنف ادب زندہ ہے۔

کتابیات

- کتب اردو
- کتب انگریزی
- رسائل

کتابیات

کتب اردو

- ۱۔ آئینگی خدیجہ مستور ہاؤس پبلشنگ ہندوستانی ایڈیشن
- ۲۔ اردو ادب میں طنز و مزاح ڈاکٹر وزیر آغا اعتقاد پبلشنگ ہاؤس (دہلی)
- ۳۔ ابن الوقت ڈپٹی نذیر احمد ہندوستانی ایڈیشن ۱۹۸۲ء
- ۴۔ ابن الوقت ڈپٹی نذیر احمد اتر پردیش اردو اکیڈمی (لکھنؤ)
- ۵۔ انتخاب فتنہ مرتبہ: ڈاکٹر فلیق اکرم مکتبہ جامعہ (نئی دہلی)
- ۶۔ اردو ادب کی ایک صدی ڈاکٹر سید عبداللہ چین بک ڈپو (دہلی) ہندوستانی ایڈیشن
- ۷۔ اداس نسلیں عبداللہ حسین اردو پبلشر (لکھنؤ) ہندوستانی ایڈیشن
- ۸۔ ارسطو سے ایلینٹ تک مرتب و مترجم: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس (دہلی)
- ڈاکٹر جمیل جالبی ہندوستانی ایڈیشن
- ۹۔ اردو ادب میں طنز و مزاح غلام احمد ذوق کاکوروی پہلا ایڈیشن
- ۱۰۔ ایک چادر میلی سی راجندر سنگھ بیدی مکتبہ جامعہ (نئی دہلی) بار دوم جولائی ۱۹۸۵ء
- ۱۱۔ اردو ادب میں خاکہ نگاری ڈاکٹر صابرہ سعید مکتبہ شعر و حکمت (حیدرآباد) بار اول ۱۹۷۸ء
- ۱۲۔ انشاء اللہ شوکت تھانوی حالی پبلشنگ ہاؤس۔ (دہلی) طبع ششم
- ۱۳۔ افادات سلیم مولانا وحید الدین سلیم مکتبہ جامعہ (نئی دہلی) ۱۹۷۲ء
- ۱۴۔ انشاءً ماجد (مختار) عبدالماجد دہلوی نسیم بک ڈپو (لکھنؤ) دوسرا ایڈیشن

- ۱۵۔ ایک گدھے کی سرگزشت کمرش چندر شمع بک ڈپو (دہلی) باراول
- ۱۶۔ اردو میں ترقی پسند ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی انجمن ترقی اردو ہند (علی گڑھ) ادبی تحریک
- ۱۷۔ انگریزی ادب کی مختصر ڈاکٹر محمد یاسین انجمن ترقی اردو ہند (علی گڑھ) تاریخ
- ۱۸۔ آشفستہ بیانی میری رشید احمد صدیقی مکتبہ جامعہ (دہلی) ایڈیشن ۶۷۲
- ۱۹۔ امرا و جان آدا مرزا محمد ہادی رسوا " " بار دوم جولائی ۱۹۷۱ء
- ۲۰۔ اردو اسالیب نثر ڈاکٹر امیر اللہ خاں شاہین ناشر امیر اللہ خاں شاہین (میرٹھ)
- ۲۱۔ ادب کا تنقیدی مطالعہ ڈاکٹر اسلام سندیلوی نسیم بک ڈپو (لکھنؤ) چوتھا ایڈیشن
- ۲۲۔ آگ کا دریا قرۃ العین حیدر اردو کتاب گھر ۱۹۸۴ء۔ پہلا ایڈیشن
- ۲۳۔ آبلہ پا رضیہ فیض احمد مکتبہ علم و فن (دہلی)
- ۲۴۔ باغ و بہار میراٹن / باراول مرتبہ: رشید حسن خان
- ۲۵۔ باغ و بہار میراٹن یونیورسٹی پبلشرز مسلم یونیورسٹی (علی گڑھ)
- ۲۶۔ بچنگ آمد کرنل محمد خاں ایجوکیشنل بک ہاؤس (علی گڑھ) ہندوستانی ایڈیشن
- ۲۷۔ پطرس کے مضامین پطرس بخاری ادبی دنیا (دہلی) بار دوم ۱۹۷۳ء
- ۲۸۔ پیرزبانغ خواجہ شفیع دہلوی مکتبہ سلاطانی کلاں محل (دہلی)
- ۲۹۔ پاندان والی خالہ تحلیص بھوپالی پنج پبلیکیشنز (بھوپال)
- (حصہ سوم)
- ۳۰۔ تذکرہ خندہ گل مرتبہ عبدالباری آسی باراول
- ۳۱۔ ترقی پسند ادب عزیز احمد چین بک ڈپو (دہلی)
- ۳۲۔ توبہ النصوص نذیر احمد رام نرائن لال (لاہور)

۳۳۔ تاریخ صحافت اردو مرتبہ امداد صابری ناشر: مولانا اسرار الحق کوٹہ (راجمحان) (جلد سوم)

- ۳۴۔ تنقید اور انداز نظر ڈاکٹر سیدہ جعفر نسیم بک ڈپو (لکھنؤ) پہلا ایڈیشن
- ۳۵۔ تنقیدی اشارے آل احمد سرور ادارہ فروغ اردو۔ (لکھنؤ) تیسرا ایڈیشن
- ۳۶۔ تنقیدین پروفیسر خورشید الاسلام انجمن ترقی اردو ہند۔ بار دوم
- ۳۷۔ تنقید کیا ہے پروفیسر آل احمد سرور کتابی دنیا (دہلی) باراول
- ۳۸۔ تنقید اور عملی تنقید پروفیسر سید اقصا حسین ادارہ فروغ اردو (لکھنؤ) طبع چہارم ۱۹۷۱ء
- ۳۹۔ ٹیڑھی لکیر عصمت چغتائی پہلا ایڈیشن
- ۴۰۔ جہات و جستجو ڈاکٹر مظفر حنفی مکتبہ جامعہ ۱۹۸۳ء
- ۴۱۔ جدید فارسی شاعری غیب الرحمن باراول
- ۴۲۔ چچا چکتن امتیاز علی تاج کتابکار پبلشرز (رام پور)
- ۴۳۔ چراغ تلے مشتاق احمد یوسفی ادبی دنیا۔ اردو بازار (دہلی) باراول ۱۹۷۰ء
- ۴۴۔ چٹا دریا فکر تونسوی مکتبہ جدید (لاہور) ۱۹۴۸ء
- ۴۵۔ خطوط غالب مرتبہ مالک رام پہلا ایڈیشن
- ۴۶۔ خدا کی بستی شوکت صدیقی ادبی پبلشنگ ہاؤس (دہلی) ہندوستانی ایڈیشن
- ۴۷۔ خیالستان سید سجاد حیدر یلدرم مکتبہ جامعہ (دہلی) دسمبر ۱۹۶۲ء
- ۴۸۔ خانم عظیم بیگ چغتائی ساتی بک ڈپو (دہلی) طبع دوم
- ۴۹۔ داستان تاریخ اردو حامد حسن قادری تیسرا ایڈیشن ۱۹۶۶ء
- ۵۰۔ داستان سے افسانے تک سید وقار عظیم طاہر بک انجمنی۔ ہندوستانی ایڈیشن ۱۹۶۲ء
- ۵۱۔ زرگزشت مشتاق احمد یوسفی چین بک ڈپو۔ پہلا ایڈیشن جون ۱۹۷۰ء
- ۵۲۔ شریہ بیوی عظیم بیگ چغتائی ناز پبلشنگ ہاؤس (دہلی)
- ۵۳۔ شاد عارفی: ڈاکٹر مظفر حنفی مکتبہ جامعہ (دہلی) ۱۹۷۷ء

شخصیت ادرفن

- ۵۳۔ شگوفزار خواجہ عبدالغفور باراؤل
۵۵۔ شعرا لجم (حصہ اول) شبلی نعمانی در مطبع معارف (اعظم گڑھ) طبع ششم ۱۹۷۲ء
- ۵۶۔ صنایع لجم مولوی مہدی حسن نامی ۱۹۶۵ء
۵۷۔ طنزیات و مضحکات رشید احمد صدیقی مکتبہ جامعہ ۱۹۷۳ء (دہلی)
۵۸۔ عروج ہندی اسد اللہ خاں غالب رام زائن لال (الہ آباد) طبع دوم مرتبہ: ڈاکٹر سید محمد حسین
۵۹۔ غبارِ خاطر مولانا ابوالکلام آزاد مکتبہ جدید (لاہور) باراؤل
۶۰۔ غبارِ خاطر مولانا ابوالکلام آزاد ساہتیہ اکادمی (نئی دہلی) مرتبہ: مالک رام
۶۱۔ فنِ داستان گوئی پروفیسر کلیم الدین احمد فروغ اردو۔ (لکھنؤ) ۱۹۷۲ء
۶۲۔ فسانہ عجائب رجب علی بیگ سرور منشی تیج کار۔ لکھنؤ۔ چالیسویں بارہ ۱۹۷۰ء
۶۳۔ فسانہ آزاد رتن ناتھ سرشار نو لکچر بک ڈپو (لکھنؤ)
- (جلد چہارم)
۶۴۔ فسانہ آزاد رتن ناتھ سرشار مکتبہ جامعہ۔ نئی دہلی تلخیص ڈاکٹر قمر تبس
۶۵۔ فنِ سوانح نگاری ڈاکٹر امیر اللہ خاں شاہین پہلا ایڈیشن اور دیگر مضامین ناشر: امیر اللہ خاں شاہین
۶۶۔ قطع کلام مجتبیٰ حسین باراؤل
۶۷۔ کارِ جہاں دراز ہے قرۃ العین حیدر ناشر: صابر روت۔ پہلا ایڈیشن (جلد اول)
- ۶۸۔ کیلے کا حیلہ سندباد جہازی اردو اکادمی پنجاب۔ بار دوم
۶۹۔ گولتار عظیم بیگ چغتائی ساقی بک ڈپو (دہلی) طبع پنجم

- ۷۰۔ کنتیا شوکت تھانوی جہانگیر بک ڈپو۔ پاکٹ ایڈیشن۔
۷۱۔ گدھے کی واپسی کرشن چندر پہلا ایڈیشن
۷۲۔ گودان پریم چند جامعہ ایڈیشن۔ بار ششم
۷۳۔ مطالعہ و تنقید اختر انصاری دہلوی اعتقاد پبلشنگ ہاؤس۔ جولائی ۱۹۸۱ء
۷۴۔ میرا تین سے عبدالحق تک ڈاکٹر سید عبداللہ ہندوستانی ایڈیشن
۷۵۔ مکاتیب مہدی مہدی الانفا دی الاعتقاد پہلا ایڈیشن
۷۶۔ مولانا ابوالکلام آزاد ڈاکٹر ملک زادہ منظور احمد باراؤل فکر و فن
- ۷۷۔ مضامین رشید رشید احمد صدیقی مکتبہ اردو (دہلی) بار اول
۷۸۔ مضامین فرحت فرحت اللہ بیگ نیم بک ڈپو (لکھنؤ) (حصہ اول)
- ۷۹۔ مقالات مالی الطاف حسین حالی انجمن ترقی اردو۔ بار اول ۱۹۳۴ء
۸۰۔ محشر خیال سجاد علی انصاری خان الیاس احمد (نئی دہلی) بار دوم
۸۱۔ مقالات عبدالحق مرتبہ: ڈاکٹر عبارت بریلوی ہندوستانی ایڈیشن
۸۲۔ نذرِ تلخیص مرتبہ: عبدالقوی سنوئی نیم بک ڈپو (لکھنؤ) ۱۹۸۱ء
۸۳۔ نقدِ ریزے ڈاکٹر مظفر حنفی مکتبہ خضر راہ (کراچی) ۱۹۷۸ء
۸۴۔ ناول کیا ہے؟ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کتب خانہ انجمن ترقی اردو
- نور الحسن ہاشمی پانچواں ایڈیشن مئی ۱۹۷۶ء
۸۵۔ ناول کی تاریخ اور تنقید علی عباس حسینی انڈین بک ڈپو۔ پہلا ایڈیشن
۸۶۔ نئے ادبی رجحانات ڈاکٹر اعجاز حسین طبع دوم
۸۷۔ نوائی دربار مرتبہ: مشتاق احمد ارشد پبلیکیشنز (کلکتہ) ۱۹۷۳ء
۸۸۔ یادگارِ غالب الطاف حسین حالی مکتبہ جامعہ (دہلی) بار اول (حصہ اول) مرتبہ: مالک رام

۸۹۔ یادوں کی دنیا یوسف حسین خاں پہلا ایڈیشن
کتب انگریزی

The Springs of Laughter	William Hazlit
The Expression of the Emotions in man and animals	Charles Darwin
The Act of Creation	Arthur Koestler
English Satire	James Sutherland
Encyclopedia Britannica	Nepolean Ozanalyois Vol (16)
The Lexican Webster Dictionary	Vol. I 1978

مسائل

ماہنامہ ادبی دنیا (لاہور) مولانا صلاح الدین احمد جولائی ۱۹۴۱ء	
ماہنامہ آج کل (دہلی) شہباز حسین 'اردو ہنر' اگست ۱۹۴۸ء	
ماہنامہ آج کل (دہلی) مہدی حسینی جون ۱۹۷۲ء	
ماہنامہ آج کل (دہلی) شہباز حسین جولائی ۱۹۸۰ء	
ماہنامہ آج کل (دہلی) راج زائن راز جولائی ۱۹۸۲ء	
ماہنامہ الحمر (کراچی) نومبر ۱۹۵۳ء	
ماہنامہ بیسویں صدی (دہلی) خوشتر گرامی مئی ۱۹۶۳ء	
ماہنامہ بچہ (لاہور) شباب کیرانوی تاجور نمبر	
ماہنامہ زمانہ (کراچی) دیانسان نگم مئی ۱۹۴۸ء	
ماہنامہ ساقی (دہلی) شاہد احمد دہلوی طنز و طرائف نمبر	
ماہنامہ سب رس (حیدرآباد) وقار خلیل دسمبر ۱۹۷۳ء	
ماہنامہ شب خون (الہ آباد) عقیلہ شاہین مارچ ۱۹۷۷ء	
ماہنامہ شب خون (الہ آباد) عقیلہ شاہین اپریل ۱۹۷۸ء	
ماہنامہ شب خون (الہ آباد) عقیلہ شاہین جولائی ۱۹۷۸ء	

ماہنامہ شاعر (بھٹی) تاجدار احتشام جنوری/فروری ۱۹۸۰ء
افتخار امام

ماہنامہ شاعر (بھٹی) اعجاز صدیقی ہم عصر اردو ادب نمبر ۷۷ دسمبر ۱۹۷۶ء

ماہنامہ شاعر (بھٹی) اعجاز صدیقی کرشن چندر نمبر دوم شمارہ ۳۴ ۱۹۷۷ء
طنز و طرائف نمبر ۱۹۵۳ء

علی گڑھ میگزین (علی گڑھ) ظہیر احمد صدیقی مارچ ۱۹۴۴ء

علی گڑھ میگزین (علی گڑھ) عبید صدیقی -

ماہنامہ کتاب (لکھنؤ) عابد سہیل شمارہ ۱۱۷

ماہنامہ مہر نیم روز (کراچی) فروری ۱۹۵۶ء

ماہنامہ نگار (کراچی) نیاز فتح پوری دسمبر ۱۹۷۲ء

سالنامہ نگار (لکھنؤ) عائشہ خان ۱۹۷۰ء

ماہنامہ نگار (کراچی) ڈاکٹر فرمان فتح پوری نیاز نمبر اول ۱۹۷۳ء

نقوش (لاہور) محمد طفیل طنز و مزاح نمبر

روزنامہ

روزنامہ زمیندار (لاہور) مولانا ظفر علی خاں ۲۱ نومبر ۱۹۳۹ء

کبھی کبھی بعض ملففوں سے یہ آواز سنائی دیتی ہے کہ ڈگریاں
جامل کرنے کے لیے جو تحقیقی کام کیے جا رہے ہیں ان میں سے اکثر
معیار کی کسوٹی پر پورے نہیں اترتے، ممکن ہے یہ بات کسی
ماریٹک درست ہو لیکن بلاشبہ اس دوران میں ایسے تحقیقی
مقالے بھی پیش کئے گئے ہیں جو براہِ اعتبار سے معیاری ہیں۔ انھیں
میں شمع افروز زیدی کا مقالہ "اُردو ناول میں طنز و مزاح" ہے۔
شمع افروز زیدی نے عام روش سے ہٹ کر اُردو کی ایک
اہم صنف کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا اور اس میں ایک ایسے
اسلوب کو تلاش کرنے کی کوشش کی جس پر اُردو میں ابھی تک
اطمینان بخش کام نہیں ہوا ہے۔ یہ بات نہایت مسرت کی
ہے کہ انھوں نے اپنے موضوع کا سنجیدگی کے ساتھ جائزہ
لے کر اس کی قدر و قیمت متعین کرنے کا حق ہی ادا نہیں کیا
بلکہ تحقیق کی راہ میں ایک روشن چراغ کا اضافہ کیا ہے جس کی
روشنی میں اس راہ پر چلنے والوں اور آگے بڑھنے والوں کی رہنمائی
ہوتی رہے گی، ان کا انداز تحریر بجا فہم، سادہ اور دلکش ہے،
نظرِ حقیقت پسند ہے اور نتائجِ تحقیق و تنقید کی کسوٹی پر
پورے اترتے ہیں، اس لیے یقین ہے کہ یہ مقالہ عام طور سے
پسند کیا جائے گا اور قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

(پروفیسر) عبدالقوی دسنوی

۲ فروری ۱۹۸۷ء

شمع افروز، سیفہ کالج

بھوپال (ایم پی)

ڈاکٹر شمع افروز زیدی

کی مرتب کردہ

ایک اور اہم کتاب

فکرت و نسوی : حیات اور کارنامے

بہت جلد منظرِ عام پر آرہی ہے